

भविष्यत् कथा

तथा

अपभ्रंश कथा काव्य

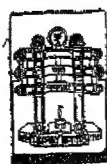
डॉ० देवेन्द्रकुमार शास्त्री



भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन

भविष्यत्कहा
तथा
अपभ्रंश-कथाकाव्य

डॉ० देवेन्द्रकुमार शास्त्री
साहित्याचार्य, एम० ए०, पी०एच० डी०



भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन

ज्ञानपाठ लोकोदय ग्रन्थमाला :
सम्पादक एवं निगमक
लक्ष्मीचन्द्र जैन

ग्रन्थ
प्रथम

भविष्यत्तकह
तथा अपभ्रंश कथाकाव्य
(शोध-प्रबन्ध)
डॉ० देवेन्द्रकुमार शास्त्री

प्रकाश
भारतीय ज्ञानपीठ
३६२०/२१ नेताजी सुभाष मार्ग, दिल्ली-६

सुद्रक
सन्मति सुद्रणालय,
दुर्गाकुण्ड मार्ग, वाराणसी-५

० ० ० ०
BHAVISYATTAKAHĀ TATHĀ
APABHRAMSA-KĀT HĀKĀVYA
(Thesis)

Dr. Devendra Kumar Shashtri
Published by : BHARATIYA JNANPITH
3620/21, Netajee Subhash Marg Delhi-6
Phone : 272582 Gram : 'JNANPITH', Delhi-6

Price

Rs. 20 00

वात्सल्यमूर्ति माताजी के स्पन्दनहीन जीवनाभाव में
समस्त रिक्तताओं के मध्य किशोर-जीवन को
सद्भावों से सम्पूरित करने वाले पूज्य
पिताश्री को, विनयावन्तिपूर्वक
सादर समर्पित ।

—देवेन्द्रकुमार

हउं मूढ णिबंघणु गुणणिरत्थु,
जाणउं ण सद्द-वाबार सत्थु ।

अहं लिहियं एयह पुत्थय, कोऊहलभरिय णिय मणेण ।
ण गुणवियारणपारण, कव्वं जाणेइ बुह्यणेण ॥

पुरोवचन

डॉ० देवेन्द्रकुमार शास्त्री की पुस्तक 'भविसयत्तकहा तथा अपभ्रंश-कथाकाव्य' महत्वपूर्ण शोध कृति है। 'भविसयत्तकहा' अपभ्रंश का बहुचर्चित कथा-काव्य है। इस पुस्तक के उपलब्ध होने के बाद से अपभ्रंश-साहित्य के शोध को एक नयी दिशा मिली थी। इस की जानकारी के पहले बहुत थोड़ी-सी रचनाओं तक ही अपभ्रंश का अध्ययन सीमित था। परन्तु उस की प्राप्ति से अपभ्रंश रचनाओं के अधिकाधिक प्राप्त होने का विश्वास ही नहीं उत्पन्न हुआ, इस साहित्य के बहुत-से ग्रन्थरत्न ढूँढ़ निकाले गये और वह धारणा सदा के लिए समाप्त हो गयी कि महान् अपभ्रंश साहित्य अब खो ही गया है। अनेक विद्वानों के प्रयत्नों के फलस्वरूप अब कई दर्जन अपभ्रंश काव्य उपलब्ध हो चुके हैं और सम्पादित-प्रकाशित होते जा रहे हैं। इस प्रकार एक अल्पज्ञात साहित्य को फिर से प्रत्युज्जीवित और लोकगोचर करने में इस कथा-काव्य का ऐतिहासिक महत्व है।

यद्यपि इस की चर्चा काफी होती रही है, पर हिन्दी में इस ग्रन्थ के सम्पूर्ण महत्व को स्पष्ट करने योग्य कोई अध्ययन अब तक नहीं हुआ था। डॉ० देवेन्द्रकुमार शास्त्री ने इस बड़े अभाव की पूर्ति की है। उन्होंने इस ग्रन्थ के सभी साहित्यिक पक्षों का विशद आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है। परन्तु केवल वे इस ग्रन्थ तक ही सीमित नहीं रहे। इसे उपलब्ध बना कर उन्होंने अब तक अप्रकाशित हस्तलेख रूप में प्राप्त अपभ्रंश साहित्य का निपुण सर्वेक्षण कर स्वतन्त्र रूप से कथाकाव्य-विद्या का अनुशीलन किया है। अपभ्रंश भाषा की विशेषताओं और उस के ऐतिहासिक विकास को भी स्पष्ट किया है। अपभ्रंश पर वैसे हिन्दी में पर्याप्त काम हुआ है, पर शास्त्रीजी का यह प्रयत्न अब तक के अध्ययन को समेट कर बहुत-कुछ नया रूप देने में कृतकार्य हुआ है।

हिन्दी के काव्यरूपों, छन्दों, काव्यरूढ़ियों, भाषाविकास आदि के अध्ययन की दृष्टि से अपभ्रंश के साहित्य की जानकारी बहुत आवश्यक है। डॉ० देवेन्द्रकुमार की इस पुस्तक का उस दिशा में महत्वपूर्ण योगदान होगा। मुझे विश्वास है कि भाषा और साहित्य के प्रेमी इस पुस्तक का स्वागत करेंगे।

डॉ० देवेन्द्रकुमार परिश्रमी और अध्ययनशील युवक हैं। उन की इस पुस्तक को देखकर आशा होती है कि वे भविष्य में और भी महत्वपूर्ण कृतियों से साहित्य का भाण्डार भरेंगे। मैं उन के इस महत्वपूर्ण प्रकाशन का स्वागत करता हूँ।

अनुबन्ध

अपभ्रंश-साहित्य में वस्तु, बन्ध और शैली को दृष्टि से प्रबन्धकाव्य की कई विधाएँ लक्षित होती हैं, जिन में से कथाकाव्य भी एक अन्यतम विधा है। अपभ्रंश-कथाकाव्यों में नियोजित कथावस्तु लोक-कथाओं के साँचे में किन्हीं प्रबन्ध-रुद्धियों तथा कथाभिप्रायों (मोटिफ्स) के साथ वर्णित मिलती है। कुछ कथाएँ जनश्रुति के रूप में प्रचलित होने पर व्रत-माहात्म्य तथा अनुष्ठानों से सम्बद्ध हो कर काव्य-बन्ध का अंग ही नहीं, प्राण बन गयी हैं। अतएव चरितकाव्यों से उन में भेद देखा जाता है। अपभ्रंश के इन कथाकाव्यों में लोक-प्रचलित कहानी की भाँति अधिकतर कथाओं में—वक्ता और श्रोता के रूप में कथा कही जाती है। बीच-बीच में सुनने वाला कवि के शब्दों में ही जिज्ञासा और कुतूहल प्रकट करता चलता है अथवा कवि ही यह कह कर कि अब कथा तिलकद्वीप की चलती है या अब गजपुर का हाल सुनो, श्रोताओं का समाधान करता चलता है। इसी प्रकार कथा या कहानी के लगभग सभी तत्वों तथा कथा-शैली की संयोजन आलोच्यमान कथाकाव्यों में प्राप्त होती हैं।

अपभ्रंश के कवियों ने कथा और चरितकाव्य में कोई अन्तर निर्दिष्ट नहीं किया है। वे जिस रचना को कथा कहते हैं उसी को चरित भी। अतएव कुछ विद्वान् उन्हें चरितकाव्य ही मानते हैं। अभी तक इस दिशा में कोई शोध-कार्य नहीं हुआ था। मेरी जानकारी में संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश और हिन्दी में भी कथाकाव्य को स्वतन्त्र विधा पर किसी ने प्रकाश नहीं डाला था। यद्यपि संस्कृत में कथा गद्य में लिखने का विधान है और अन्य भाषाओं में पद्य में; किन्तु गुणाढ्य की 'बृहत्कथा' के संस्कृत रूपान्तर—बृहत्कथाग्लोकसंग्रह (बुद्धस्वामी), बृहत्कथामंजरी (क्षेमेन्द्र) और कथासरित्सागर (सोमदेव भट्ट) पद्यबद्ध ही मिलते हैं। इसी प्रकार जातक कथाएँ तथा अफगान देशों की अवदान कथाएँ भी पद्य में लिखी हुई मिलती हैं। अतएव पद्य में कथा लिखने की परम्परा प्राचीन जान पड़ती है।

भारतीय साहित्य में कदाचित् प्राकृत और अपभ्रंश-साहित्य में प्रबन्धकाव्य के रूप में कथाकाव्य नाम से अभिहित इस साहित्यिक विधा का सूत्रपात हुआ। कथा में घटनाओं की मुख्यता से तथा विभिन्न पात्रों की कई स्थलों पर संक्षेप में घटित घटनाओं को सुनाने से काव्य में वस्तु की एक से अधिक बार आवृत्ति हुई है, जिस के कारण निश्चय ही इन्हें महाकाव्य की कोटि का न कह कर एकार्थक कहा जा सकता है। प्रेमास्थानक कथाकाव्यों में प्रेम की भवुर व्यंजना अभिव्यंजित है। ये कई बातों से हिन्दी के प्रेमास्थानक काव्यों से मिलते-जुलते हैं। अतएव सूफी तथा प्रेमास्थानक काव्य और विश्व रूप से जायसी कृत पद्मावत अपभ्रंश के इन कथाकाव्यों की कोटि के हैं

अपभ्रंश के इन कथाकाव्या में प्रबन्ध-रचना कड़क शैली में तथा पट्टडिया बन्ध में हुई है, जो इस साहित्य के महाकाव्यों की अत्यन्त प्राचीन (लगभग छठी सदी से) एवं निजी शिल्प-रचना है । अतएव शैली की दृष्टि से तथा सन्धियों की नियत सख्या में रचित काव्यों को महाकाव्य की कोटि में रखा जा सकता है । किन्तु प्रबन्ध में दो सन्धियों से लेकर द्वादस सन्धियों तक के कथाकाव्यों का विवेचन होने से, व्यापक दृष्टिकोण में तथा साहित्य की एक पृथक् विधा का सम्पूर्ण चित्र प्रस्तुत करने में कई प्रकार की अतिव्याप्ति लक्षित होने से इन्हें 'एकार्थक' काव्य के अन्तर्गत माना है । यदि कोई 'भविस्यत्तकहा' जैसी बड़ी प्रबन्ध रचना को चाहे तो महाकाव्य भी कह सकता है । किन्तु मेरी दृष्टि में तो यह कथाकाव्य ही है ।

इस प्रबन्ध में दसवीं शताब्दी से लेकर सत्रहवीं शताब्दी तक के उपलब्ध कथाकाव्यों का विवेचन हुआ है । काल-क्रम के अनुसार रचनाएँ इस प्रकार हैं— पद्मसिरीचरित (दसवीं शताब्दी), धम्मपरिक्खा (वि० सं० १०४४), सुदंसणचरित (सं० ११००), विलासवईकहा (वि० सं० ११२३), भविस्यत्तकहा (विबुध श्रीधर, सं० १२३०), जिनदत्तकथा (वि० सं० १२७५) सिद्धचक्रकथा (पं० नरसेन, १४वीं शताब्दी), जिनदत्त चउपई (सं० १३५३), भविस्यत्तकहा (धनपाल, सं० १३९३), सि० क० या श्रीपालकथा (पं० रघू, पन्द्रहवीं शताब्दी) और सत्तवसण-कहा (वि० सं० १६३४) । उक्त कथाकाव्यों में से भ० क०, वि० क०, जि० क०, सि० क० और श्रीपालकथा का तथा भ० क० एवं जि० चउ० का विशेष अध्ययन हो सका है । अवशिष्ट रचनाओं में से पद्मसिरीचरित प्रकाशित होने से उस का परिचय मात्र दिया है । सुदंसणचरित और सत्तवसणकहा का सम्यक् विवेचन प्रबन्ध के बहुत विस्तृत होने के भय से नहीं कर सका हूँ तथा धम्मपरिक्खा में उपदेश प्रधान होने से उस का वर्णन चलता हुआ कर दिया है ।

यह प्रबन्ध सात अध्याओं में निबद्ध है । विषय और भाव की दृष्टि से प्रबन्ध में एकरूपता का बराबर ध्यान रखा गया है । प्रथम अध्याय में अपभ्रंश भाषा का मौलिक स्थापनाओं के साथ विचार किया गया है; जिस में वैदिक, अवेस्ता और प्राकृतों से अपभ्रंश भाषा के सम्बन्ध का पूर्ण विवरण एवं अपभ्रंश-साहित्य के युग का परिचय प्रस्तुत किया गया है । दूसरे अध्याय में अपभ्रंश-साहित्य के सामान्य परिचय के साथ उपलब्ध साहित्य का वर्गीकरण कर कथाकाव्य का स्वरूप निर्दिष्ट किया गया है । इसी अध्याय में प्रबन्धकाव्य की स्वतन्त्र काव्यविधा के रूप में संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश की आनु-पूर्वी में प्रथम बार कथाकाव्य का उल्लेख हुआ है । तीसरे अध्याय में धनपाल तथा विबुध श्रीधर विरचित 'भविस्यदत्तकथा' का साहित्यिक एवं सांस्कृतिक अनुशीलन किया गया है । भविस्यत्तकहा के साथ ही चतुर्थ अध्याय में अपभ्रंश के प्रमुख कथाकाव्यों के अन्तर्गत विलासवईकहा (विलासवतीकथा), जिणयत्तकहा (जिनदत्तकथा), जिनदत्त-चउपई (रघू) और नरसेन की

मूल हस्तलिखित प्रतियों का आद्यन्त अध्ययन कर विशद समीक्षा की गयी है। उक्त सभी कथाकाव्यों के सभी काव्यांगों का स्वतन्त्र रूप से विश्लेषण किया गया है। प्रसंगत प्रकाशित 'पञ्चमसिरीचरित' एवं हस्तलिखित धम्मपरिकखा, मुदंसणचरित तथा सत्तवसणकहा का भी उल्लेख हुआ है। अन्य लघु कथाओं का विवरण 'क्षुल्लक कथाएँ' के अन्तर्गत दिया गया है। पंचम अध्याय में अपभ्रंश-कथाकाव्यों की समालोचित सामान्य प्रवृत्तियों का सर्वेक्षण किया गया है। विषय के सम्यक् अनुशीलन के हेतु षष्ठ अध्याय में लोकतत्त्व का विचार हुआ है। लोकतत्त्व में लोक-कथाओं के रूप, कथा-भातरूप, कथाभिप्राय एवं लोकजीवन तथा सांस्कृति का परिशीलन किया गया है। इस प्रकार अपभ्रंश भाषा और साहित्य का भाषाविषयक ही नहीं, साहित्य-समालोचनात्मक एवं लोक-साहित्य तथा सांस्कृतिकमूलक अध्ययन व चिन्तन प्रस्तुत किया गया है। सप्तम अध्याय में अपभ्रंश कथाकाव्यों पर संस्कृत-काव्यों के प्रभाव के अतिरिक्त 'भविष्यत्त-कहा' के विशेष सन्दर्भ के साथ अपभ्रंश के कथाकाव्यों का हिन्दी-साहित्य पर प्रभाव दर्शाया गया है। विषय के विस्तार के भय से विवेचन में संक्षिप्तता का पूरा ध्यान रखा गया है। सब के अन्त में प्रबन्ध सन्दर्भ ग्रन्थ-सूची तथा शब्दानुक्रमिका से भी समलंकृत है। अतएव सभी प्रकार से शोध प्रबन्ध को व्यवस्थित एवं वैज्ञानिक बनाने का उपक्रम किया गया है।

इस समूचे प्रबन्ध को ऐतिहासिक दृष्टि से भी एकरूपता प्रदान करने की चेष्टा की है। ऐतिहासिक आलेखन लोक-जीवन की परम्परा में ही विशेष रूप से हुआ है। क्योंकि अपभ्रंश भाषा और साहित्य लोक-जीवन और संस्कृति से बहुत कुछ ग्रहण कर विकसित हुआ है। लोक-साहित्य विषयक कथा-रूपों तथा अभिप्रायों का विचार भी ऐतिहासिक पद्धति पर हो सका है। साहित्यिक दृष्टि से संस्कृत-प्राकृत और अपभ्रंश को काव्य-धारा में साहित्यिक विधा का विकास और परम्परा एवं प्रभाव का मूल्यांकन किया गया है। अन्तिम अध्याय में अपभ्रंश के कथाकाव्यों का हिन्दी-साहित्य पर परिलक्षित प्रभाव का स्वतन्त्र विचार किया है।

यद्यपि अपभ्रंश-साहित्य पर डॉ० हरिवंश कोलह, डॉ० रामसिंह तोमर तथा डॉ० देवेन्द्रकुमार जैन के प्रबन्ध प्रकाशित हो चुके हैं, किन्तु अभी तक कई रचनाएँ प्रकाश में नहीं आ सकी हैं। अधिकांश काव्यों का परिचय मात्र ही मिलता है। अतएव कई अपभ्रंश तथा अविवेचित रचनाओं का अनुशीलन कर इस अछूती भूमि को प्रथम बार स्पर्श किया है। प्रबन्ध में विवेचित काव्य अधिकतर हस्तलिखित एवं अप्रकाशित कथा-काव्य हैं, जिन को ढूँढ निकालने में लेखक को बहुत समय तथा श्रम लगा है। वस्तुतः विषय और विवेचन की दृष्टि से यह प्रथम मौलिक प्रयास है।

प्रबन्ध की रूप-रेखा में लोक-साहित्य विषयक स्वतन्त्र खण्ड की योजना का मुझसे दे कर डॉ० सत्येन्द्रजी ने जो उपकार किया है, उस के लिए मैं हृदय से उन का आभारों हूँ। उन की 'लोक-साहित्य विज्ञान' नामक पुस्तक से अध्ययन करने में बहुत

सहायता मिली है। डॉ० कोछड़ का प्रबन्ध भी सहायक सिद्ध हुआ है। विशेष रूप से मैं पं० चैनसुखदास, न्यायतीर्थ और डॉ० कस्तूरचंद कासलीवाल का कृतज्ञ हूँ, जिन्होंने कड़े प्रतिबन्धों के बीच समय पर हस्तलिखित ग्रन्थ भेज कर मेरी सहायता की और जिन के बिना यह कार्य हो सकता संभव नहीं था। इसी प्रकार श्री दलसुख भाई मालवणिया का भी विशेष आभारी हूँ, जिन्होंने 'विलासवईकहा' की अप्राप्य प्रति की समग्र फोटो कांपी भेज कर यथोचित सहायता प्रदान की।

मुझे इस बात की प्रसन्नता है कि भारतीय ज्ञानपीठ की मुद्रण-प्रक्रिया के अन्तर्गत यह शोध प्रबन्ध ज्यों का त्यों प्रकाशित हो रहा है। मेरा प्रारम्भ से ही यह विचार था कि प्रबन्ध मूल रूप में ही प्रकाशित हो। इस प्रकाशन के लिए मैं डॉ० आदिनाथ नेमिनाथ उपाध्ये तथा डॉ० हीरालाल जैन का हृदय से आभारी हूँ। प्रिय मित्र डॉ० गोकुलचन्द्र जैन को किसी भी प्रकार भूल सकता मेरे लिए सम्भव नहीं है। डॉ० हजारीप्रसाद जो द्विवेदी ने अपने व्यस्त क्षणों में से कुछ समय निकाल कर जो 'पुरोवचन' लिखने की कृपा की, उस के लिए मैं अन्तःकरण से उन का कृतज्ञ हूँ। मुझे जिन विद्वानों तथा मित्रों का प्रत्यक्ष एवं अप्रत्यक्ष रूप से सहयोग मिला है मैं उन सभी का आभार मानता हूँ। भारतीय ज्ञानपीठ संस्था का विशेष आभार है, जिस के अधिकारी जनों व मुद्रण-विभाग की तत्परता से यह प्रबन्ध यथाशीघ्र ही पाठकों के हाथों में पहुँच सका है। वस्तुतः इस प्रबन्ध की सफलता विद्वत् पाठकों के परितोष पर निर्भर है। यदि अनुसन्धित्सुओं तथा जिज्ञासुओं के लिए यह किसी भी प्रकार सहायक सिद्ध हो सका तो अपना श्रम सार्थक समझूँगा। महाकवि कालिदास के शब्दों में—

“आपरितोषाद् विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम्।”

आशा है, विज्ञान व्रुटियों की ओर ध्यान आकर्षित करते हुए इस का समुचित मूल्यांकन करेंगे।

अन्त में सभी सुधीजनों के कर-कमलों में यह प्रबन्ध भाव-प्रणति पूर्वक समर्पित है। यथार्थ में काव्य-कला तथा कवि के शब्द-व्यापार का मर्म सम्यक् रूप से जान लेना अत्यन्त दुर्बोध है। अतः यही कहना पड़ता है—

हजं मूढं निर्वन्धुं गुणगिरत्सु,
जाणजं ण सद् - वावार सत्सु।

—देवेन्द्रकुमार शास्त्री

संक्षिप्त शब्द-संकेत-सूची

१. अनु०	अनुवाद या अनुवादक
२. ऋ०	ऋग्वेद
३. क० द०	कवि दर्पण
४. जि० क०	जितदत्तकहा
५. जि० चउ०	जितदत्तचउपई
६. टि०	टिप्पण
७. प० च०	पउमचरिउ (स्वयम्भू)
८. प्रा० पै०	प्राकृतपैगलम्
९. भ० क०	भविसयत्तकहा (धनपाल)
१०. वि० क०	विलासवईकहा
११. श०	शतपथब्राह्मण
१२. श्री० क०	श्रीपालकथा (पं० रघू)
१३. स० क०	सत्तवसणकहा
१४. सि० क०	सिद्धचक्ककहा (पं० नरमेन)
१५. सा० द०	साहित्यदर्पण
१६. सु० द०	सुदंसणचरिउ

विषय-सूची

प्रथम अध्याय

अपभ्रंश भाषा : परम्परा और युग

१-५५

परम्परा—आर्य भाषा, प्रथम भूमिका, द्वितीय भूमिका, तृतीय भूमिका, अन्तिम प्राकृत, अपभ्रंश-कोशकारों के उल्लेख, वैयाकरणिक उल्लेख, पौराणिक उल्लेख, अपभ्रंश के कवियों की विज्ञप्ति, आभीर और आभीरो, आभीरो का निवास स्थल, आभीरो, अपभ्रंश की उत्पत्ति तथा विकास—अपभ्रंश के भेद, अपभ्रंश का स्वरूप, प्राकृत और अपभ्रंश, देशी, अपभ्रंश भाषा का स्थान, अपभ्रंश : विकार या विकास ? अपभ्रंश और पुरानी हिन्दी, अपभ्रंश-साहित्य का युग—राजनैतिक स्थिति, सामाजिक स्थिति, धार्मिक स्थिति, साहित्य-साधना और संस्कृति ।

द्वितीय अध्याय

अपभ्रंश-साहित्य : सामान्य परिचय

५६-८२

सामान्य परिचय—अपभ्रंश-साहित्य, साहित्यिक प्रवृत्तियाँ, वर्गीकरण, पुराण-काव्य, चरितकाव्य, कथाकाव्य, सामग्री-कथा बनाम आख्यान, कथा और आख्यायिका, कथा का स्वरूप, प्रबन्ध और कथाकाव्य, कथाकाव्य का स्वरूप, कथाकाव्य और चरितकाव्य में अन्तर, कथा और काव्य के भेद ।

तृतीय अध्याय

भविसयत्तकहा : एक अध्ययन

८३-१६३

परिचय—काल-निर्णय, ऐतिहासिक तथ्य, वनपाल का सम्प्रदाय, कथावस्तु, चरित्र-चित्रण, प्रबन्ध-संघटना-काव्यरुद्धियाँ, वस्तु-वर्णन—नगर, कंचनद्वीप-यात्रा-वर्णन, समुद्र-वर्णन, विवाह-वर्णन, युद्ध-यात्रा-वर्णन, युद्ध-वर्णन, तैल चढ़ाने का वर्णन, वसन्त-वर्णन, बाल-वर्णन, राजद्वार-वर्णन, शकुन-वर्णन, वन-वर्णन रूप-वर्णन प्रकृति-वर्णन भाव —वियोग-वर्णन सवाद-योजना,

शैली, भाषा, अलंकार योजना, छन्द अडिल्ला घत्ता दुवइ मरहट्टा चामर भुजंगप्रयात, शंखनारी, सिंहावलोकन, काव्य, प्लवंगम, कलहंस, गाथा— भविसयत्तकहा मे समाज और संस्कृति—लोकजीवन और लोकरुदियाँ ।

विबुध श्रीधर और भविसयत्तचरिय

१४३-१६३

परिचय, कथानक, भविष्यदत्तकथा और उस की परम्परा, सस्कृत के कवि विबुध श्रीधर, अपभ्रंश-कवि विबुध श्रीधर, विबुध श्रीधर की भविष्यदत्तकथा, भाव-पक्ष, भाषा, शैली, संवाद, प्रबन्ध-रचना, अलंकार, छन्द ।

चतुर्थ अध्याय

अपभ्रंश के प्रमुख कथाकाव्य

१६४-३३७

विलासवईकहा

१८५-२०८

कवि का परिचय, सिद्धसेन नाम के विभिन्न विद्वान्, रचना-काल, रचनाएँ, कथा का आधार, परम्परा, कथावस्तु, प्रबन्ध-रचना, वस्तु-वर्णन, नगर-वर्णन, मलयगिरि-वर्णन, सरोवर-वर्णन, विमान-यात्रा का वर्णन, राजमन्दिर का वर्णन, युद्ध-यात्रा-वर्णन, युद्ध-वर्णन, प्रकृति-वर्णन, उद्यान-वर्णन, ऋतु-वर्णन, गंगा नदी का वर्णन, समुद्र-वर्णन, वसन्त-वर्णन, विवाह-वर्णन, रूप-वर्णन, भाव-व्यञ्जना-वियोग-वर्णन, हंसी का वियोग-वर्णन, चरित्र-चित्रण, आदर्श प्रेम की व्यञ्जना, संवाद-संयोजना, शैली, भाषा, अलंकार-विधान, छन्द-योजना ।

जिनयत्तकहा

२०८-२५८

परिचय, कवि का वंश, ऐतिहासिक प्रमाण, रचना-काल, रचनाएँ, जन्म-काल और परिवार, कथानक, प्रबन्ध-रचना, कथायोजना और उस का स्रोत, जिन-दत्ताख्यान और जिनदत्तकथा, जिनदत्त विषयक अन्य कथाएँ, वस्तु-वर्णन, नगर-वर्णन, वरात का वर्णन, विवाह-वर्णन, हाट-वर्णन, सिंहलद्वीप-यात्रा-वर्णन, समुद्र-वर्णन, बाल-वर्णन, रूप-वर्णन, प्रकृति-वर्णन, भावामिव्यञ्जना, संयोग-वर्णन, वियोग-वर्णन, कामावस्थाओं का वर्णन, रस-निर्णय, चरित्र-चित्रण, घनपाल की भविष्या और लाखू की श्रीमती की तुलना, संवाद-योजना, भाषा और शैली, अलंकार-योजना, छन्दोयोजना—विलासिनी, मौक्तिकदाय, मनोहरदाय, आरनाल, सोमराजी, ललिता, अमरपुर सुन्दरी, मदनावतार, पद्मिनी, पंच-चामर, पमाणिया, नाराज, तोण्या, भ्रमरपद, त्रिभंगिका, जंभेदिया, समानिका, आवली—चि० क० मे समाज और संस्कृति ।

जिनदत्तचउपई

२५९-२७६

कवि-परिचय, रचना-काल, कथावस्तु का आधार, कथावस्तु, वस्तु-वर्णन, नगर-वर्णन, बरात का वर्णन, उद्यान-वर्णन, समुद्र-वर्णन, नखशिख-वर्णन, वियोग-वर्णन, संवाद-योजना, अलंकार-विधान, छन्द (नाराच सोमकान्त, चौपाई) भाषा और शैली ।

सिरिपालकहा

२७७-३१०

परिचय, कवि का जन्म-स्थान और समय, ऐतिहासिक प्रमाण, कवि का परिचय, रचनाएँ, रचना-काल, जैनाम्नाय में श्रीपालकथा, श्रीपालचरित्र सम्बन्धी रचनाएँ, कथा का आधार, कथा-वस्तु, प्रबन्ध-रचना, वस्तु-वर्णन—सहस्रकूट चैत्यालय का वर्णन, श्रीपाल का स्वागत-वर्णन, डोमों का नृत्य-वर्णन, समुद्र-संतरण-वर्णन, विवाह-वर्णन, समुद्र-यात्रा का वर्णन, शृंगार-वर्णन, नख-शिख-वर्णन, युद्ध-यात्रा का वर्णन, युद्ध-वर्णन, राज्याभिषेक का वर्णन, संवाद, चरित्र-चित्रण, भावाभिव्यंजना, वियोग-वर्णन, अलंकार-योजना, छन्द-विधान, भाषा तथा शैली ।

सिद्धचक्ककहा

३११-३२६

कवि का परिचय, समय, रचनाएँ, कथावस्तु, प्रबन्ध-रचना, वस्तु-वर्णन, विवाह-वर्णन, यात्रा-वर्णन, समुद्र-यात्रा का वर्णन, युद्ध-वर्णन, युद्ध-यात्रा का वर्णन, भाव-व्यंजना, संवाद, भाषा और शैली, अलंकार-विधान, छन्दो-योजना ।

अन्य कथाकाव्य

३२६-३३७

सत्तवसणकहा—युद्ध-वर्णन, भाषा-शैली, विशेषताएँ, सुदंसणचरिउ, पउम-सिरीचरिउ, धम्मपरिक्खा, चरितकाव्य, कुल्लक कथाएँ ।

पंचम अध्याय

अपभ्रंश-कथाकाव्य की सामान्य प्रवृत्तियाँ

३३८-३६०

कथावस्तु, कथा-रूप, कथा-प्रकार, प्रबन्ध-संचटन, वस्तु-वर्णन, भाव-व्यंजना, चरित्र-चित्रण, संवाद-संरचना, कलात्मक-संविधान-भाषा, शैली, अलंकार-विधान,

षष्ठ अध्याय

लोक-तत्त्व

३६१-४१२

लोककथा के रचना-तत्त्व, लोक-मानस, लोक-गाथा कहे या लोकास्थान, भविष्यदत्तकथा का लोकरूप, विलासवतीकथा का लोकरूप, विलासवती और पुद्गुपावती . कथागत साम्य, श्रीपालकथा का लोक-रूप, कथा-मानक-रूप-भ० क० के कथामानकरूप, सि० क० या श्रीपालकथा के कथा-मानकरूप, जि० क० के कथा-मानकरूप, वि० क० के कथा-मानकरूप, अन्य कथा-मानकरूप, कथाभिप्राय-कथा के भूल अभिप्राय, अभिप्रायो का अध्ययन, निष्कर्ष, अभि-प्रायो का वर्गीकरण—पशु सम्बन्धी, जादू, चमत्कारी, मनुष्यभक्षी राक्षस, परीक्षाएँ, बुद्धिमान् और मूर्ख, धोखे, भाग्य का पलटना, भविष्य-निर्देशन, अवसर तथा भाग्य, पुरस्कार तथा दण्ड, कर्म का फल, धार्मिक विद्वास, सामाजिक लोक-जीवन और संस्कृति-धार्मिक विश्वास, शकुन-अपशकुन, ज्योतिषियों की भविष्य-वाणी, दूरस्थ देश में कौआ उड़ा कर सन्देश भेजना, जाति सम्बन्धी, सामाजिक आचार-विचार, लोक-निरुक्ति ।

सप्तम अध्याय

परम्परा और प्रभाव

४१३-४३६

संस्कृत काव्यों का प्रभाव—आत्म-वित्त-प्रदर्शन, नगर-वर्णन, वन-वर्णन, अपभ्रंश-कथाकाव्यों में वर्णन-साम्य, भविष्यदत्तकथा का अपभ्रंश की परवर्ती रचनाओं पर प्रभाव, अपभ्रंश-कथाकाव्यों का हिन्दी-साहित्य पर प्रभाव, धनपाल की भ० क० और जायसी का पदमावत, अपभ्रंश तथा हिन्दी के अन्य काव्य ।

सन्दर्भ ग्रन्थ-सूची

४३७-४४६

शब्दानुक्रमणिका

४४७-४७४

भविष्यत्कहा

तथा

अपभ्रंश - कथाकाव्य

प्रथम अध्याय

अपभ्रंश भाषा : परम्परा और युग

प्रत्येक देश और जाति के मूल संस्कार उसकी अपनी भाषा, साहित्य तथा संस्कृति में निहित रहते हैं। जातीय जीवन, लोक परम्परा एवं सामाजिक नीति-रीतियों के अध्ययन से हमें उनकी पूरी जानकारी मिलती है। अतएव भाषा और साहित्य का प्रत्येक अंग लोक-मानस की अभिव्यक्ति का ही लिपिबद्ध स्वर होता है। मौखिक रूप में आज भी हमें गुणाढ्य की 'बृहत्कथा' तथा प्राकृत और अपभ्रंश में लिखित कथाएँ, मूक्तियाँ, सुभाषित एवं अन्य उक्तियाँ गाँवों में प्रचलित सुनाई देती हैं। वस्तुतः युग-युगो से साहित्यिक तथा सामाजिक परम्परा परस्पर विचारो का विनिमय करती आयी है। इसलिए परम्परा में केवल इतिहास तथा पौराणिकता का लेखा-जोखा न हो कर लोक-जीवन में परिव्याप्त यथार्थ और आदर्श, रूप-कुरूप, नीति और उपदेश तथा वृत्ति एवं रीति का भी समाहार हो जाता है।

प्रायः जाति तथा सम्प्रदाय का सम्बन्ध विभिन्न धर्म-नीति एवं भाषा से रहा है। यदि पालि बौद्धों की भाषा ख्यात रही है तो प्राकृत जैनो की और संस्कृत पुरोहितों की। किन्तु कुछ बोलियाँ प्राग्वैदिक काल से जन-सामान्य की लोक-धारा में प्रवाहित एवं प्रचलित गयी हैं, जिनमें उस युग के शब्द-रूपों की बानगी आज भी स्पष्ट रूप से देखी जा सकती है। उदाहरण के लिए मन, गौ, लाजा, रथ तथा दो, छह और सात आदि अन्तर्राष्ट्रीय भाषाओं में प्रयुक्त शब्द हैं^१। लोक भाषाओं में प्रचलित कुछ वैदिक शब्द इस प्रकार हैं—अजगर^२, भेडो, लाहा, रोट्^३ इत्यादि। कुछ भिन्न अर्थों में प्रयुक्त शब्द भी मिलते हैं^४ तथा कई विकसित रूप में^५।

१. मन (श० १४।४।३।६), अवेस्ता, यस्म ६,२६ तथा मन (Mān) के लिए देखिए—वेन्स्टरम न्यु इण्टरनेशनल डिक्शनरी, पृ० १४६१। गच्छतीति गौ (श० ६।१।२।३४), गोम शब्द के लिए देखिए, पेई द्वारा लिखित "द वर्ड्स ऑफ नैग्वेजेज"। दो, छह और सात शब्दों के लिए भी वही द्रष्टव्य है। "लाजैर्जुहाति" (श० १३।२।१।५), देखिए, टर्नर की नेपाली डिक्शनरी। रथ (श० ६।७।५।६), सेटिन तथा आइरिग आदि भाषाओं में भी मिलता है।

२. अजगरो नाम सर्प (श० ५।४।२२), अजगर (अजिङर), भेडो, लावा, लाहा।

३. रोट् और वेत् आदि शब्दों के लिए—टर्नर की नेपाली डिक्शनरी द्रष्टव्य है।

४. चरु, चमस् और देव-अमुर आदि। चरु (श० ७।६।१२), चमस (श० ४।२।१४)।

५. मेह, शूर्प(मृषा), उखुखल (उखलो, ओखली), मुसल (मूसल), दाति (दाता) आदि। शूर्प, उखुखल, मुसल शब्दों के लिए देखिए श० १६-४। मेह (निरुक्त २.६-४) "दातिर्लवनार्थे।" निरुक्त २१४

यही नहीं, शूद्र से गिधाना (ललचाना), लवन से लुनना, मुष् से मूसना त घुष्ट से घूटना आदि क्रियाएँ वैदिक परम्परा को सुरक्षित बनाये हुए हैं । इसी प्रकार कुछ शब्दों में वैदिक रूपों के अवशेष दृष्टिगोचर होते हैं । यथा—उपाध्याय का—पाष्ठ (मराठी), वलीवर्द का वर्दा (बुन्देली, छत्तीसगढ़ी); श्मसान (शवस्थ शयन ईश्वर श्मसानम्) का मसान आदि ।

इस प्रकार परम्परा का यह ओत मूल द्वारा तक उसी प्रकार अधुण दिखता देता है जिस प्रकार गंगा का उत्स सागर-तट से ले कर हिमगिरि की उपत्यकाओं तक विविध रूपों में प्रसरित होने पर भी एक रूप में लक्षित होता है ।

भाषा, संस्कृति तथा इतिहास का इतिहास किसी न किसी रूप में परस्पर सम्बद्ध है । सामाजिक रीति-पद्धति, भोजन-पान तथा पारिवारिक जीवन के विभिन्न अंगों पर उनकी छाप स्पष्ट रूप से देखी जाती है । अतएव वैदिक मूर्धन्य 'ल' का प्रयोग मले ही लौकिक संस्कृत में न हो, पर महाराष्ट्र तथा दक्षिण के घरानों में आज भी प्रचलित है । ऋग्वेद में 'पेरु' शब्द देवता अर्थ का वाचक है । महाराष्ट्र और होशांग-बाद में जामफल को अब तक पेरु कहते हैं । वगला में इसी का शब्द-रूप प्यारा और उडिया में पिचडू है । प्राचीन इजिप्ट के देवता सूर्य Ph-Ra को भी पेरु कहा गया है । सम्भवतः जिस प्रकार बेल पत्र, घतूरा तथा फूल और फलों को महादेव पर चढ़ाने का विधान है उसी प्रकार अन्य देवी-देवताओं पर किसी समय पेरु (जामफल) चढ़ाना विहित रहा हो । क्योंकि अर्चा की विधि में पत्र, पुष्प और फलों का उपयोग अत्यन्त प्राचीन काल से इस देश में रहा है ।

युग के युग पलट जाते हैं, पर भाषा और संस्कृति नहीं पलटती । परिवर्तनों के बीच भी उसका मूल रूप सुरक्षित रहता है । इसका कारण यही प्रतीत होता है कि भाषा बोलियों से जो कुछ भी ग्रहण करती है उसे अपनी प्रकृति में ढाल लेती है, अपनी प्रकृति का उन्हें अंग बना लेती है । इसलिए भाषा की प्रकृति में कोई विकार नहीं आता और बाह्य अंग-प्रत्यंगों में विकास होता रहता है । किन्तु विभिन्न संस्कृतियों के संगम में जब भाषा अस्त हो जाती है तब उस के मूल रूप को ढूँढ़ना असम्भव नहीं तो बहुत कठिन अवश्य हो जाता है । सिकन्दर के आक्रमण के पश्चात् भारतवर्ष में यूनानी, शक, सिथियाई, हूण, अरब, तुर्क, मंगोल आदि लोगों का निरन्तर आवागमन होता रहा है । यहाँ की सभ्यता, संस्कृति और भाषा से जहाँ वे अत्यन्त प्रभावित हुए

१. समीचीना युवानव. प्रीणन्ति तं नरो हितमभवहेहन्ति पेरुव ।—ऋग्वेद, १.७३.३ । नरो नेतार' पेरुव । या रक्षणे । मापोरित्वे रुत्रिति कन्प्रत्ययम् । सर्वस्य रक्षका । इति तद् भाष्ये सायण ।

२. जी० राबिन्सन द रिलीजन्स आव द एन्डियन्स वर्ल्ड, पृ० २७ । यथा—

"The Chief deity of the Lithuanians was Perkunas or perkuns, the god of thunder and lightning, whose resemblance to zeus and Jupiter has often been pointed out" Frazer 'The golden Bough' part I Vol' II Page 365 See same, Part V Vol. I page 283

वहीं उनकी रीति-नीति तथा भाषा का भी प्रभाव इस देश पर पड़ा। इस लिए यह स्वाभाविक ही था कि उनकी भाषाओं के शब्द हमारी भाषाओं में प्राप्त हों।

संस्कृत भाषा में कई शब्द विदेशी भाषाओं से गृहीत हैं। प्रत्येक भाषा की उधार लिये जाने वाले शब्दों की प्रक्रिया विशेष होती है। क्योंकि कोई भी भाषा शब्दों को ज्यों का त्यों बहुत कम ग्रहण करती है। नये शब्दों की रचना तथा बाहरी शब्दों को अपनाने की प्रक्रिया लगभग समान होती है। संस्कृत भाषा में विदेशी शब्दों को ग्रहण करने के लिए सामान्यतः शब्द के आगे 'क' जोड़ दिया जाता है। यह 'क' स्वार्थिक प्रत्यय कहा जाता है। इस से अर्थ में कोई परिवर्तन नहीं होता। भाषा में यह प्रवेश-द्वार के समान है। संस्कृत में अधिकांश देशी और विदेशी शब्दों में स्वार्थिक प्रत्यय 'क' जुड़ा मिलता है। यथा—भण्टाक, होलक, कन्दुक, कावृक, तक्षक, वारक, पाटक, लासक, दर्दरक, फर्फरीक, तर्तरीक, खोलक, चीनक, तुल्लक, घोटक, पुस्तक आदि। जन-जीवन की शब्दावली में स्पष्टतः ऐसे रूप मिलते हैं जो शताब्दियों के इतिहास को सहेजे हुए हैं। भाषा का यह प्रवाह समूचे राष्ट्र के परिवर्तनशील युगों की गाथा है, जिसमें आर्य तथा आर्यतर सस्कृति की पूरी झलक प्रतिबिम्बित है। मध्ययुगीन भारतीय आर्यभाषाएँ उसी की कड़ी मात्रा हैं, जिनमें लोकतत्त्व विशेष रूप से समाया हुआ है।

भारतवर्ष से ले कर आयरलैण्ड तक के विविध देशों की विभिन्न भाषाएँ आर्य-भाषाएँ कही जाती हैं। आर्यभाषाओं की शब्द-सम्पत्ति तथा खति, मितानि, खस और ईरानी आदि जातियों के इतिहास से पता लगता है कि आदि आर्यभूमि भारत से बाहर थी^१। वैदिक युग के पूर्व ईरान और भारत एक थे। अवेस्ता तथा वेदों में समान रूप से यज्ञपरायण सस्कृति के दर्शन होते हैं। दोनों की भाषा में भी अत्यन्त साम्य है। अवेस्ता तीन भागों में निबद्ध है—यसन, विस्पेरेद और वेन्दीवाद। यसन में गाथा भाग सर्वप्राचीन है। गाथाएँ छन्दों में हैं।^२ अवेस्ता की भाषा में कुछ विशेषताएँ प्राकृतों की भी मिलती हैं। उदाहरण के लिए—संस्कृत अन्त्य अस् अवेस्ता में प्राकृत की भाँति ओ देखा जाता है। यथा—अर्यस् (वै०), अइर्यो (अवे०)। अरुपस् (वै०), अउरुपो (अवे०) आदि। प्राकृतों में प्रायः अन्त्य 'औ' मिलता है। इस के उदाहरण हैं—भद्दो, पुत्तो, गुत्तो, सावओ, नाहो, देवो, चउत्थो, पंचमो, छट्ठो, सत्तमो, तईओ, विईओ, पढमो, अरिट्ठो, कम्मो, जंधो, घम्मो, दंतो, चदो, वलो, तिलओ, मल्लो, सीसो, जक्खो, महल्लो तथा कप्पो आदि। सामान्य रूप से प्राकृत की प्रवृत्ति ओकारान्त है।

संस्कृत में एक साथ एक पद में दो स्वर प्रयुक्त नहीं होते। किन्तु अवेस्ता में

१. डॉ० हेमचन्द्र जोशी—आदि-आर्यों का मूल स्थान ग्रीष्मक लेख, सरस्वती अंक फरवरी १९६६, पृ० ५६।

२. जहाँगीर सोराबजी—'मिलेकशान्स फ्रॉम अवेस्ता' की भूमिका। कुछ शब्द हैं—ख'अ (क्षत्र) गायु गातु चित्र चित्र), पुष पुष बुमी (भूमि) दूर, पित आगु आदि देखिए प० अवेस्ता का पौद्घात पृ० १८

व्यंजनो के सयोग की भाँति स्वरयोग की भी बहुलता है। अवेस्ता का स्वरयोग प्रवृत्ति, निवृत्ति, भक्ति, तथा त्राति के भेद से चार प्रकार का है^१। प्राकृतों में भी स्वर के बाद स्वर का प्रयोग बहुल है। यथा—पूइआ, डअ, पूअइ, नईए, घमिआ, पीआ, तओ, गलिआ, तईओ, एअस्स, तईए, नईओ, नमुई, मोइओ, भूमीए तथा पमाए इत्यादि। प्राकृतों में ही नहीं, यह प्रवृत्ति अपभ्रंश में भी दिखाई देती है। जैसे कि—आइअ, ओइण्ण, उइइ, एउ, धारेड, आलोइउ, कंखिरीए, देउ, भेउ, पालेइ, दइउ और उइन्न आदि। अपभ्रंश में प्रवृत्ति स्वरयोग की भाँति निवृत्ति स्वरयोग के भी उदाहरण मिलते हैं। इसे वैयाकरणों की भाषा में सम्प्रसारण कहते हैं। इसमें 'य' को 'इ' तथा 'व' को 'उ' होता है। अवेस्ता में गायम् को गाइम्, अभवन् को वाउन्, अव्रवम् को नाउमो और यवम् को यओम् हो जाता है। प्राकृत में इसके उदाहरण विरल हैं। अपभ्रंश के अलाउ (अलावु) क्षुणि (ध्वनि), दइय (दयित), केयारउ (केकारव), देउल (देवकुल), तुरिउ (त्वरित), उत्ति—(उक्ति-वचन), पउत्ति (प्रोक्ति), पउत्ति (प्रवृत्ति), आदि में निवृत्तिस्वर योग स्पष्ट है। स्वर-परिवर्तन के विविध रूप तथा भक्तिस्वर योग भी प्राकृत-अपभ्रंश में दिखाई देता है। स्वरभक्ति वैदिक संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश में समान रूप से मिलती है, परन्तु संस्कृत-साहित्य की भाषा में उसके दर्शन नहीं होते। इसी प्रकार वेदों में तथा प्राकृतों में 'ऋ' के स्थान पर 'उ' लक्षित होता है। यथा—ऋतु, उउ। कृत, कुठ (ऋग्वेद)^२। किन्तु वेदों में ऐसे प्रयोग विरल हैं। ऋ, लृ और ल वेदों के विशेष स्वर हैं। जान पड़ता है कि इन स्वरों के स्थान पर अन्य स्वरों का प्रयोग सरलीकरण की प्रवृत्ति के अनुसार बोलियों से वेदों की भाषा में अपना लिया गया होगा। क्योंकि अवेस्ता तथा वेदों में मूर्धन्य ध्वनियाँ प्रधान हैं। वैदिक और प्राकृत भाषा में कुछ ऐसी समान बातें मिलती हैं, जो लौकिक संस्कृत में प्राप्त नहीं होती। श्री बी० जे० चोकसी ने दोनों में जिन समान प्रवृत्तियों का निर्देश किया है वे इस प्रकार हैं—

१. वैदिक और प्राकृत में सन्धि के नियम शिथिल हैं, पर संस्कृत में नहीं है। यथा—भार्या-भारिया, विलष्ट-किलिष्ट। स्वरभक्ति भी समान है।
२. विभक्तियों में भी सादृश्य दृष्टिगोचर होता है। वैदिक आस (देवास) प्राकृत में आहो (पुत्ताहो) तथा आये, आए हो जाता है। इसी प्रकार 'एभिः' एहि के रूप में मिलता है।
३. प्राकृत के कुछ शब्दों का सीधा सम्बन्ध वैदिक शब्दावली से है। उदाहरण के लिए पासो (वै० पश्), तात्, यात् तथा एत्थ (वै० इत्था) शब्दों को गिनाया जा सकता है, जिनका शास्त्रीय संस्कृत से कोई सम्बन्ध नहीं है।

४. प्राकृत और वैदिक संस्कृत में ऋ को उ हो जाता है। उउ (ऋतु), कुठ (वै०) ।
५. संयुक्त व्यंजनो में दो में से एक का लोप कर ह्रस्व स्वर को दीर्घ कर देते हैं। यथा—दूलभ, दूलह। ऋग्वेद में भी ये मिलते हैं।
६. अन्त्य के दो व्यंजनो में से अन्तिम का लोप हो जाता है। उदाहरण हैं—तावत्-ताव, यगस्, जश। वैदिक पश्चात्-पश्चा, उच्चात्-उच्चा, नीचात्-नीचा।
७. संयुक्त र् या य् का लोप हो जाता है। जैसे—प्रगल्भ-पगब्ध, श्यामा-शामा, वैदिक अप्रगल्भ-अपगल्भ।
८. जब स्वर किसी व्यंजन के साथ संयुक्त हो और यदि वह दीर्घ हो तो ह्रस्व हो जाता है। यथा—पात्र-पत्त, रात्रि-रत्त, चूर्ण-चुण्ण।
वैदिक अमात्र-अमत्त।
९. दोनों में द् को ड् हो जाता है। जैसे कि—दण्ड-डण्ड, दंस-डंस। वैदिक पुरोदास-पुरोडास।
१०. दोनों में ध् को ह् हो जाता है। यथा-वधिर-वहिर। प्रतिसंहाय (वै०)
११. कर्त्ता कारक एकवचन संज्ञा शब्दों में अन्त्य अ को औ हो जाता है।
जैसे—देवो, जिणो। वैदिक संवत्सरो, सो।
१२. दोनों में ही तृतीया कारक बहुवचन में हि और भि विभक्ति का प्रयोग होता है। यथा—देवेहि, देवेभिः (वै०)।
१३. दोनों में ही पष्ठी का प्रयोग चतुर्थी के लिए होता है।
१४. दोनों में ही पंचमी विभक्ति का अन्त्य त् लुप्त दिखाई देता है। यथा—देवा-देवात्, जिणा-जिणात्, वैदिक उच्चा-उच्चात्, नीचा, पश्चा।
१५. दोनों में ही द्विवचन नहीं है। जैसे कि—रामलक्षणा (प्रा०)। वैदिक इन्द्रावरुणा (इन्द्रवरुणौ)। दो, दुवे, वे (प्रा०)।

इस अध्ययन से चोकसी महोदय इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि प्राकृत का विकास य संस्कृत से न हो कर वैदिक संस्कृत से हुआ है तथा भारतीय वैयाकरण इसी का स्वीकार करते हैं।^१ अवेस्ता के गार्थिक भाग, ऋग्वेद तथा प्राकृतों के तुलनात्मक रूप से स्पष्ट हो जाता है कि इनका मूल स्रोत एक ही है। पालि और शिला-लेखों का तथा वेदों की भाषा में अत्यन्त साम्य है। इन की मुख्य विशेषताएँ इस प्रकार हैं—

१. अवेस्ता की भाषा तथा प्राकृतों में प्रथमान्त एकवचन में ओ विभक्ति है। यथा—यो, नो (य० अवे०), मूनो, दुजम्नो, दुजिम्नो, हमो, हामो (प्रा०) आदि। पालि में भी पुं०-नपुं० लिंग अकारान्त शब्दों के कर्त्ता कारक में ओ होता है। मागधी में इसे ए तथा लगभग सभी प्राकृतों में आ पाया

जाता है। प्राकृत की प्रवृत्ति ही ओकारान्त कही जाती है। लाडी और कच्छी सिन्धी में तथा पुरानी राजस्थानी में भी कुछ अकारान्त संज्ञा शब्द ओकारान्त मिलते हैं यथा—अयाणो, दादो, मथो, घोडो, रामो, गोविन्दो, किशिनो, जो, सो (सिन्धी) इत्यादि। हाथो, आखो, नेहो, ऊतर्यो, ओ, दीहडो, आजूणो, तो, दूहो, कपडो तथा मेवाडो (प्रा० राज०) आदि।

२. अशोक की प्राकृत और पालि के मूल अंशों में ऋ तथा लृ स्वर नहीं मिलते। विद्वानों की मान्यता है कि उन में ऐ, औ, अय, अव, ए, ओ, अन्त्य व्यंजन और विसर्गों का लोप है। घोषभाव की प्रक्रिया का पता यही से मिलने लगता है। अवेस्ता में भी कहीं-कहीं 'ऋ' के स्थान पर 'र' दिखाई देता है। यथा—रतूम, गरमम् (धर्मम्), दरगम् (दोधम्)। किन्तु इस का कारण स्वरभक्ति कहा जा सकता है। स्वरभक्ति पालि, प्राकृत और अपभ्रंश में भी पायी जाती है।

३. अवेस्ता की भाषा एक हो कर भी प्रान्तीय भेदों से भिन्न है। शिलालेखों की भाषा पश्चिमी ईरानी कही जाती है, जिसे पुरानी फ़ारसी कहते हैं। उस में पहलवी तथा पहलवी से वर्तमान फ़ारसी का विकास हुआ है।^१ प्राकृत भाषा भी प्रादेशिक भेदों से कई प्रकार की कही गयी है।

४. अवेस्ता और प्राकृत—साहित्य का प्रारम्भिक भाग गाथा में निबद्ध है।^२ गाथा प्राकृत का औरस छन्द माना जाता है। सामान्यतः गाथा शब्द से प्राकृत का बोध होता है। जैनों के सर्व प्राचीन ग्रन्थ गाथाबद्ध हैं।

५. वैदिक की भाँति पालि और प्राकृत में भी द को ड हो जाता है। यथा—पुरोडास (वै०), डहं (दहन्), डंस (प्राकृत)। अपभ्रंश में भी यही प्रवृत्ति मिलती है—डहइ, खुडिय, डोलइ, डुक्कर आदि। सिन्धी में भी यह है।

६. प्राचीन भारतीय आर्यभाषाओं में स्वरावस्थान तथा सम्प्रसारण अवेस्ता, वैदिक, पालि, प्राकृत और अपभ्रंश में भी प्राप्त होता है।

७. अवेस्ता में तीनों लिंगों के लिए सामान्ये नपुंसकम् का प्रयोग है। वैदिक भाषा में लिंग एवं कारकों का व्यत्यय कहा जाता है। प्राकृत तथा पालि में भी नपुंसक लिंग का सामान्य प्रयोग और विभक्तियों का विनिमय देखा जाता है। षष्ठी विभक्ति वैदिक, सस्कृत और प्राकृत में ही नहीं अपभ्रंश में भी व्यापक रही है। षष्ठी के एकव० में चतुर्थी के एकव० का हो जाना सामान्य प्रवृत्ति थी। वैदिक में भी इसके प्रयोग मिलते हैं। अपभ्रंश में लिंग की अत्यन्त अव्यवस्था है। अवेस्ता की भाँति इसमें किसी भी लिंग के लिए नपुंसक लिंग का हो जाना साधारण बात है।

८. पालि, प्राकृत, अपभ्रंश और हिन्दी में द्विवचन नहीं है।

१. जहाँगीर सोराबजी—सिलेक्सन्स फ्रॉम अवेस्ता की भूमिका।

२. ता दाओ स्पन्ता महन्थ मज्जा अहुरा। गाथा ३:१, ६।

३. जहाँगीर सोराबजी—सिलेक्सन्स फ्रॉम अवेस्ता भूमिका।

१. वैदिक और संस्कृत सन्धिबहुल है^१, पर प्राकृत और अपभ्रंश में यह बात ही है।

१०. पश्चिमी पालि में ष का लोप मिलता है और पूर्वी में श, ष, स के स्थान र श का व्यवहार। भागधी प्राकृत तथा अपभ्रंश में भी पूर्वी अपभ्रंश की भाँति श न प्रयोग व्यापक है।^२

इस अध्ययन से कई बातें स्पष्ट हो जाती हैं। पहली तो यह कि वैदिक और अवेस्ता की भाषा में अत्यन्त साम्य है तथा उसकी कुछ विशेषताएँ पालि और प्राकृत में ही नहीं अपभ्रंश में भी मिलती हैं। दूसरी यह है कि कुछ वैदिक शब्द-रूप तथा प्रयोग प्राकृतों में सामान्य हैं, जिनसे पता लगता है कि वेदों में उनका व्यवहार बोलियों से हुआ होगा। तीसरी यह कि अवेस्ता और प्राकृतों की सामान्य प्रवृत्ति श्रोकारान्त (देओ-देवो) है, जो वेदों की भाषा में नहीं है। इसी प्रकार यस्न भाग तथा प्राकृत-अपभ्रंश में ह्रस्व ए, ओ का प्रयोग है, पर वेदों में नहीं है।^३ चौथी अवेस्ता तथा प्राकृत-अपभ्रंश में स्वर के पश्चात् स्वर का व्यवहार एक ही पद में होता है, किन्तु वैदिक तथा संस्कृत में स्वर के पश्चात् स्वर प्रयुक्त नहीं होता। पाँचवी, स्वरयोग के विविध रूप इन परवर्ती भाषाओं में विशेष है, जो वेदों की भाषा में नहीं है। 'य' श्रुति भी इनमें मिलती है। इन सब बातों से यह पता लगता है कि वेदों की भाषा से प्राकृत बोलचाल की भाषा के अधिक निकट रही है। इसका एक प्रमाण यह भी है कि वेदों में तथा संस्कृत में जो वैकल्पिक रूप मिलते हैं वे प्रायः बोलियों के हैं। महर्षि पाणिनि और पतंजलि के निर्देशों से भी इसी बात की पुष्टि होती है।^४

आर्य भाषा

भाषावैज्ञानिकों ने आर्य भाषा का सम्बन्ध विरोस् (WIROS) से या इयु प्रजा से बताया है। किसी समय इस प्रजा ने एशिया का परिभ्रमण किया होगा और तभी विभिन्न जातियों के सम्पर्क से भाषागत विविध परिवर्तन सम्भव हुए होंगे। जो भी हो, एक ओर आर्य भाषा का सम्बन्ध भारोपीय कुल से है और दूसरी ओर ईरानी कुल से। आर्य प्रजाएँ अवश्य ही किसी समय युरोप से ले कर भारतवर्ष के मध्य प्रदेश तक फैली होंगी। आर्य यज्ञमूलक संस्कृति के पुरस्कर्ता थे। ईरानी और आर्यों के देवता,

१ सन्धि संस्कृतबहुलम्। प्राकृतानुशासन—पुरुषोत्तमदेव, ३६।

२. एसो श; १ प्राकृतानुशासन—पुरुषोत्तमदेव, २०, ३।

तथा रसयोरशौ भागधिकायाम्। इति नमि साधुः।

३. न च लोके न च वेदे ह्रस्व एकार ओकारः। सिद्धहेमशब्दानुशासन।

नैव लोके न च वेदेऽकारो विवृतोऽस्ति। महाभाष्य, १ आ, १ पा०, २ आ०।

नैव लोके न च वेदे दीर्घच्छ्रुतौ संब्रुतौ स्तः। वही, १०, ११।

४. जराया जरसम्यतरस्या (भाषायाम्)। ७।१।१०१। तथा—विभाषा तृतीयादिर्वाच, पाणिनि

व्याकरण, ७।१।१७। "विभाषा बृहस्पृगादीनाम्", १, १, ६। दीपादीनां विभाषा महाभाष्य,

१ अ० १ पा० ६ आ० १० ३३८ ३६।

संस्कृति, उपासना, संस्कार तथा सम्यता में अत्यन्त समता है। अवेस्ता में मित्र और वरुण के अतिरिक्त नासत्या, विवस्वत्, यम तथा वृत्रहन् आदि का उल्लेख मिलता है। इन देवताओं के नाम वोगाजकोई अर्थात् वर्तमान अंकारा के पास मिलते हैं।^१ इसीलिए प्राथमिक युग की भारतीय आर्य भाषा को प्राचीन भारत-ईरानी (Old Indo-Aryan) या आदिम भारतीय आर्य भाषा कहा जाता है। आर्यन् शब्द पुरानी फारसी में एर्यन् मिलता है। इस से स्पष्ट है कि भारत के तथा ईरान के आर्य किसी समय उत्तर की ओर एक ही स्थान पर रहे होंगे। स्थान-परिवर्तन तथा भौगोलिक भिन्नता के कारण धीरे-धीरे उन की भाषा में बहुविध परिवर्तन होते गये, और आज उन की शाखाओं में आश्चर्यजनक भेद दिखाई देता है। आर्यों का प्राचीनतम साहित्य वेद और पारसियों का अवेस्ता है। वेदों की अपेक्षा अवेस्ता की भाषा में बोलियों की झलक स्पष्ट है। जिस प्रकार प्राचीन भारतीय आर्य भाषा से पालि, प्राकृत, अपभ्रंश तथा आधुनिक भारतीय आर्य भाषाओं का विकास हुआ उसी प्रकार अवेस्ता की भाषा से पुरानी फारसी, पहलवी तथा वर्तमान फारसी का विकास हुआ। आधुनिक फारसी पर अवश्य अरबी का अधिक प्रभाव कहा जाता है।

अनुमान है कि २००० से १५०० ई० पू० के लगभग आर्यों के दल उत्तर-पश्चिमी सीमान्त से भारत में प्रविष्ट होने लगे थे। सर्वप्रथम वे सप्तसिन्धु प्रदेश में विस्थापित हुए होंगे। पश्चात् पूर्व तथा दक्षिण की ओर फैले होंगे। भारत में आर्यों के आगमन के पूर्व यहाँ द्रविड़, कोल, मुण्डा आदि आर्येतर प्रजाएँ रहती थी। किन्तु यूनानी राजदूत मेगस्थनीज के भारत में आने के समय तक आर्य संस्कृति दक्षिण तक फैल चुकी थी। आर्यों के भारत-विजय के मुख्य तीन कारण थे—सुविकसित भाषा, अस्त्र और यज्ञपरायण संस्कृति।

प्रथम भूमिका—आर्य लोग आर्येतर प्रजाओं पर धीरे-धीरे जिस प्रकार अपना प्रभाव डालते रहे, उसी प्रकार प्रभाव रूपमें समय-समय पर कुछ-न-कुछ ग्रहण भी करते रहे। आर्य, द्रविड़ और आस्ट्रिक परिवारों की लगभग सभी भाषाओं में मूर्धन्य वर्ण मिलते हैं, जिसे द्रविड़ प्रभाव कहा जाता है। इसी प्रकार शब्दों को दोहरा कर बोलने की प्रवृत्ति आस्ट्रिक प्रभाव को सूचित करती है। भारत में केवल आर्य ही नहीं अन्य जातियों के आने के भी प्रमाण मिलते हैं। उत्तरी बंगाल, आसाम, और पूर्वी बंगाल की खासी जातियों से सम्बद्ध मौन तथा ख्मेर जातियों का आर्य होना यही सूचित करता है।^२ कई मिश्रित जातियाँ इस देश में वर्षों से रही हैं। इन का संकेत हमें पुराणों में भी मिलता है। बर्बर, म्लेच्छ, असुर, नाग तथा शबर आदि के स्पष्ट उल्लेख मिलते हैं। दसवीं शताब्दी के पूर्व बंगाल में बोडो जाति की एक शाखा कम्बोजी ने कुछ समय के लिए उत्तरी बंगाल पर आधिपत्य स्थापित किया था। उस के पहले ही तिब्बत-चीनी की

१ ठाँ० जोशी आदि-आर्यों का मूलस्थान सरस्वती पृ० ६०

२ शिवशेखर मिश्र भारतीय संस्कृति में

तिब्बत-बर्मो शाखा का बोडो समुदाय (बोडो, मेच, कोच, कछारी, राभा, गारो, तिपुरा) आसाम तथा पूर्वी बंगाल में बसता हुआ समूचे पूर्वी और उत्तरी बंगाल में फैल गया था^१। विभिन्न तथा विविध जातियों के संगम के ही परिणामस्वरूप यहाँ की भाषाओं में वैविध्य लक्षित होता है। स्वाभाविक परिवर्तन के साथ भाषा में शताब्दियों तक विशेष बदलाव नहीं होता। यद्यपि आर्यों के विकास क्षेत्र में अनेकों प्राकृतिक तथा मानवीय बाधाएँ पहाड़ों की भाँति सामने अड़ती रही और भाषा में भी परिवर्तन-विवर्तन होते रहे, किन्तु उन की भाषा का अविच्छिन्न रूप सहस्राब्दियों के पश्चात् भी वैदिक साहित्य में सुरक्षित है।

भाषाविषयक इतिहास की दृष्टि से भारतीय आर्य भाषाओं की तीन अवस्थाएँ कही जा सकती हैं। पहली अवस्था में आर्य भाषा का इस देश में प्रसार हुआ और आर्येतर भाषाओं का संघर्ष। धीरे-धीरे उस की जड़ रूप गयी तथा उस में साहित्य लिखा जाने लगा। वेद और ब्राह्मण ग्रन्थ संक्रान्ति काल का उत्तरवर्ती साहित्य है। इसी लिए उस पर आर्येतर प्रभाव भी लक्षित होता है। विजातीय बोलियों से भी वह अछूता नहीं है। कुछ विद्वान् तो यहाँ तक मानते हैं कि आर्य भाषा के यथार्थ स्वरूप का पता वेदों से नहीं लगता^२। जो भी हो, ब्राह्मण ग्रन्थों में तात्कालिक भाषा सम्बन्धी कुछ निर्देश मिलते हैं। प्रतीत होता है कि आर्य भाषा मुख्यतः तीन विभेदों में विभक्त थी। (१) उदीच्य या उत्तरीय (या पश्चिमोत्तरीय), (२) मध्यदेशीय या बीच के देश की, तथा (३) प्राच्य या पूरब की भाषा। अवेस्ता से ही 'ल' का 'र' मिलने लगता है। भारोपीय 'ल' भी ईरानियन में 'र' ही होता है। ऋग्वेद के प्राचीनतम स्तर में यह व्यवस्था चालू रही है। क्योंकि ऋग्वेद की अधिकांश रचना भारत के उत्तर-पश्चिम भाग में हुई और इसलिए उस प्रदेश की बोलियों का ईरानियन से साम्य होना स्वाभाविक ही था। भारत की पूर्व की बोलियों में तो 'र' और 'ल' के स्थान पर 'ल' का ही व्यवहार होता था। 'ल' वाले शब्द भी ठीक-ठीक ऋग्वेद में आ गये हैं^३। भारत के पूर्वी प्रदेशों में आज भी 'र' और 'ल' के स्थान पर 'ल' का व्यवहार प्रचलित है। यही नहीं, पिछले सहस्र वर्षों से मगध में 'स' और 'प' के स्थान पर 'श' का व्यवहार बना हुआ है^४। किन्तु शूरसेन (मथुरा तथा निकटवर्ती) प्रदेश में 'श' और 'ष' के स्थान पर 'स' का चलन है^५। जान पड़ता है कि उच्चारण-भेद के कारण बोलियों के पूरबी और पच्छिमी भेद अत्यन्त प्राचीन कालसे चले आ रहे हैं। कौपीतिक ब्राह्मण तथा महाभाष्य के

१ त्रिवेखर मिश्र ' भारतीय संस्कृति में आर्येतराशः, प्रथम संस्करण, पृ० २७।

२, डॉ० प्रबोध बेचरदाम पण्डित ' प्राकृत भाषा, १९६४, पृ० १४।

३ डॉ० सुनीति कुमार चटर्जी ' भारतीय आर्य भाषा और हिन्दी, पृ० ६१।

४, डॉ० प्रबोध बेचरदाम पण्डित ' प्राकृत भाषा, पृ० १४।

५ सर्वत्र सपो 'श'। प. प्रकृत्या कचित्।—प्राकृतशब्दानुशासन पुरुषोत्तमदेव।

६ शपो स नहीं ४० १२

निर्देशों से यही पता मिलता है^१। यास्क के निरुक्त से भी इस बात की पुष्टि होती है।^२

संक्षेप में, वेदों से ब्राह्मण काल तक सांस्कृतिक स्पर्धा में आर्य जाति पूर्णतया विजेता रही। इसलिए यह स्वाभाविक हो था कि वह अपनी भाषा का प्रसार देश के कोने-कोने तक करती। भाषा और संस्कृति के संघर्ष की यह प्रथम भूमिका भाषाशास्त्र ने प्राचीन भारतीय आर्यभाषा की पहली भूमिका कहो जाती है। आर्य प्रजा के सम्पर्क में आने के कारण आर्येतर संस्कृति तथा भाषाओं में बहुविध परिवर्तन हुए। विकास की इस धारा में आर्य-साहित्य की रचना हुई तथा यज्ञ-याग का प्रचार हुआ। साहित्य विप्रों की गिष्टता से अनुरंजित था इसलिए बोलियों को महत्त्व नहीं मिला; किन्तु प्रतीत होता है कि आर्यों में भी दो भेद हो गये थे। पहला समूह अहिंसामूलक यज्ञसंस्कृतिका पोषक था और दूसरा बाह्य पाषण्डों से पूर्ण। प्रथम लोकभाषा और आचार का समर्थक था तथा दूसरा उन के विपरीत गिष्ट भाषा और संस्कारों को महत्त्व देता था। पहला उदार था और दूसरा जातीय पक्षपात तथा संकीर्णता से लित। वर्ण-भेद के कारण तथा स्थान और काल-भेद से भी अनेक प्राकृतों की गम्भावना बढ़ती गयी। धीरे-धीरे जातीय दृष्टिकोण और भी संकुचित होते गये। यद्यपि प्राकृत का साहित्य भी जन-बोलियों से ऊपर उठ कर लिखा गया है लेकिन बोलियाँ उस में से झाँकती हुई स्पष्ट लक्षित होती हैं। और सच बात तो यह है कि ऋग्वेद की परवर्ती भाषा में भी अन्य बोलियों के रूप एक साथ दिखाई देते हैं। प्राचीन भारत में विभिन्न भाषाओं के बीच आदान-प्रदान जारी था। अनार्य बोलियाँ भी प्रचलित थी और उन की शक्ति दो सहस्र वर्ष पूर्व तथा उस के बाद तक बहुत प्रबल थी। भारतीय आर्य भाषाओं के ब्राह्मण, जैन तथा बौद्ध धर्मसम्बन्धी साहित्य पर उन का प्रभाव दृष्टिगोचर है^३। इस प्रकार प्रथम भूमिका में उत्तर-मध्य में विस्थापित आर्यों के सांस्कृतिक केन्द्रों की भाषा शिष्ट जनो की भाषा रही होगी। महर्षि पाणिनि ने अपना व्याकरण इसी शिष्ट भाषा को ध्यान में रख कर लिखा है। सम्भवतः अन्य बोलियाँ उस समय मध्य देश से बाहर थी, पर वे स्वाभाविक रीति से अपना विकास करती रही।

द्वितीय भूमिका—इस अवस्था में पहुँच कर आर्य भाषा विभिन्न रूपों में स्थान तथा काल के अनुसार नाना जनपदों में विकसित हुई। यद्यपि आर्यों के आने के पूर्व नागरिक संस्कृति का उन्मेष आर्येतर प्रजाओं में हो चुका था^४, किन्तु भाषा और संस्कृति का वास्तविक अभ्युदय मध्य युग में हुआ। यदि यह सत्य है कि द्वितीय भूमिका में अपना साहित्यिक आसन ग्रहण करने वाली भाषाओं पर संस्कृत (वैदिक)

१ तस्माद् उदीच्यमा प्राजतरा वाग् उ विद्यते, उद च उ एव यन्ति वाचम् शिश्रितम्, यो वा तत् आगच्छति, तन्म वा शुश्रूषन्त इति।—कौपीतिक ब्राह्मण '७-६।

२ निरुक्त - १ अ० २ पा० ४ ख० ५० ४८ ४६ तथा वही २१४

३ डॉ० सुनीति कुमार चटर्जी

पृ० १३

४ वही पृ १०६

का गहरा प्रभाव पड़ा है तो यह भी यथार्थता से परे नहीं है कि जनबोलियों का विशेष विकास इसी भूमिका में हुआ है। जैन और बौद्धों ने ई० पू० पाँचवीं शताब्दी के लगभग देशी भाषा को विशेष रूप से अपनाया और उस के पश्चात् ही भारतीय भाषाओं की विकासधारा का नया प्रवाह आरम्भ होता है। विकास की दृष्टि से इस भूमिका के तीन रूप माने जा सकते हैं—पालि, प्राकृत और अपभ्रंश।

विद्वानों की मान्यता है कि प्राकृत विकासधारा के प्रवाह में से उठ खड़ी हुई एक अवस्था विशेष है, जिस ने समूचे मध्य युग पर अपनी अमिट छाप लगा दी है। दूसरे शब्दों में हम प्राचीनतम भारतीय आर्यभाषा तथा नव्य भारतीय आर्य भाषाओं के मध्य की भाषाविषयक अत्यन्त आवश्यक ऐतिहासिक भूमिका को प्राकृत नाम दे सकते हैं।

प्राकृत साहित्य के मुख्य दो अंग हैं—बौद्ध साहित्य और जैन आगम साहित्य। पालि साहित्य जिस भाषा में लिखित उपलब्ध है उस में पूर्व तथा पश्चिम की भाषाओं का अत्यधिक मिश्रण है। धार्मिक तत्त्व विशेष से अनुरजित तथा उसी प्रकार की शैली में लिखित होने के कारण उस भाषा को बोलियों की स्थान और काल-भेद के आधार पर रूप-रेखा खींचना टेढ़ी खोर है।

प्राकृत का दूसरा अंग जैन आगम है। तीर्थंकर महावीर का जन्म मगध में हुआ था। उन का बचपन तथा कुछ यौवन काल भी वहीं बीता था। परन्तु उन की वाणी का संकलन लगभग एक सहस्र वर्षों के पश्चात् हो सका। इस लिए जिस अर्द्धमागधी भाषा में उन के प्रवचन हुए उस का साहित्य पालि साहित्य से भी अर्वाचीन है। अतएव भाषाविकास के इतिहास को समझने के लिए उस से विशेष जानकारी नहीं मिलती। फिर भी, पालि से उस का महत्त्व विशेष आँका जाता है जो उचित है। क्योंकि अर्द्धमागधी का आधार पूर्वी क्षेत्र है और पालि का मध्यदेश। जैन प्राकृत साहित्य सीमित सीमाओं में रहने के कारण अधिक सुरक्षित रहा है; किन्तु पालि साहित्य अशोक के पुत्र महेन्द्र के द्वारा उज्जैन में लिखाया गया कहा जाता है। प्राकृत का तीसरा महत्त्व अशोक के शिलालेखों में है। अशोक के शिलालेखों (ई० पू० २७० से २५० ई० पू०) को हम भारत का सर्वप्रथम भाषा-सर्वेक्षण कह सकते हैं। ये लेख चार प्रकार के हैं—उत्तरपश्चिमी, गिरनारी, दक्खिनी तथा गंगा-जमुना के प्रदेशों से लगा कर महानदी तक के। यद्यपि इन लेखों की भाषा राजभाषा कही जाती है, लेकिन इन को ध्यान से देखने पर पता लगता है कि इन में प्रादेशिक बोलियों का भी समावेश है। इनमें उत्तर पश्चिम की शिलालेखों की भाषाएँ धम्मपद की उस भाषा से मिलती-जुलती हैं जो ई० पू० दूसरी शताब्दी में गोश्रृंग की गुफा में एक फ़ान्सीसी यात्री को प्राप्त हुई थी। गिरनार के लेखों की भाषा साहित्यिक पालि से प्रभावित है तथा गंगा-जमुना से लेकर महानदी पर्यन्त लेखों की भाषा को नाटकों में

प्रयुक्त मागधी से प्रभावित कहा जाता है। दक्खिनी लेखों की भाषा अर्द्धमागधी से प्रभावित मानी जाती है। इस प्रकार इन समूचे लेखों की भाषा मिश्रित जान पड़ती है। प्राकृतों का चौथा रूप भारत के बाहर का है। भारत के बाहर मिलने वाले प्राकृतों के लेख भाषा की विशेष अवस्था के सूचक हैं। उन में चीनी और तुर्किस्तान से प्राप्त खतपत्र तथा उल्लिखित धम्मपद कहे जाते हैं, जो खोटन (कुस्तान) के सीमान्त प्रदेश से उपलब्ध हुए हैं। उन में लिखित भाषा निय प्राकृत कहलाती है। निय प्राकृत भाषा की विकसित परम्परा की सूचक है। प्राकृतों का परवर्ती रूप हमें निय प्राकृत में परिलक्षित होता है। क्योंकि उस की बहुत-सी बातें अपभ्रंश से सादृश्य लिये हुए हैं। इस से अनुमान है कि जो विकास आर्यभाषा का दूसरी-तीसरी शताब्दी में भारत से बाहर हुआ था लगभग वैसा ही अपभ्रंश-काल में भारतवर्ष में हुआ था। उन का अपना स्वरूप तथा व्याकरणिक ढाँचा समान होते हुए भी कई बातों में भिन्न है। निय प्राकृत का ध्वनि-स्वरूप प्राचीन है, पर रूप-तत्त्वों में अन्तर है। विकास की पूरी अवस्था उस में दृष्टिगोचर होती है। अतएव वह अपभ्रंश से भिन्न है।

प्राकृत की पहली भूमिका में ऋ, लृ, ऐ और औ का लोप है। संयुक्त व्यंजनों में सावर्ण्य भाव मिलता है। तथा मध्यग स्पर्श व्यंजनों का घोष भाव इसी अवस्था में आरम्भ हो गया था। दूसरी भूमिका में पहली भूमिका की बातें उद्यो की त्यो हैं, पर घोष भाव का घर्ष भाव होने लगा था। निय प्राकृत में यह स्पष्ट है। विभक्तियों का विनिमय भी उस में प्राप्त होता है। नाटकों, व्याकरणों तथा साहित्य की प्राकृतों में बोलियों से समन्वित जो रूप मिलता है उसे हम साहित्यिक प्राकृत के नाम से जानते हैं। वैयाकरणों ने इस प्राकृत को अत्यन्त महत्त्व प्रदान किया है। आदर्श प्राकृत महाराष्ट्री मानी गयी है। वैयाकरणों और आलंकारिकों की दृष्टि में यह उत्कृष्ट प्राकृत है। प्रमुख प्रबन्ध तथा गीति काव्य इसी प्राकृत में निबद्ध हैं। साहित्यिक प्राकृतें परम्परागत हैं। वे रुढ़ियों से अत्यन्त ग्रस्त एवं वस्तु है। क्योंकि संस्कृत के आदर्श मानो पर उन की रचना हुई है। इसी लिए कई विद्वान् प्राकृतों को कृत्रिम कहते हैं और संस्कृत को इस का मूल बताते हैं। इस के प्रमाण में मार्कण्डेय, चण्ड तथा हेमचन्द्र आदि की “प्रकृति. संस्कृतम्” वाली उक्ति उद्धृत की जाती है। किन्तु इस का अर्थ

१ महाराष्ट्रभाषा भाषा प्रकृष्ट प्राकृतं विदुः ।—दण्डी • काव्यादर्श, १, ३४।

२ प्रकृति संस्कृतम् । तत्र भवं प्राकृतम् उच्यते ।—मार्कण्डेय • प्राकृतसर्वस्व, १, १। प्रकृते संस्कृताद् आगतं प्राकृतम् ।—वाग्भटालंकार की सिद्धदेवगणित कृत टीका, २, २०। प्रकृतेरागतं प्राकृतम् । प्रकृति संस्कृतम् ।—धनिक दशरूपक की टीका, २, ६०। प्रकृति संस्कृतम् । तत्र भवत्वात् प्राकृत स्मृतम् ।—प्राकृतचन्द्रिका, पीटर्सन की तीसरी रिपोर्ट में। प्रकृते संस्कृतायास्तु विकृति प्राकृती मता ।—नरसिंह • प्राकृतशब्दप्रदीपिका। प्रकृति संस्कृतम् । तत्र भवं तत् आगतं वा प्राकृतम् ।—हेमचन्द्र : सिद्धहेमशब्दानुशासन, १, १। प्राकृतस्य तु सर्वम् एव संस्कृतं योनिः ।—कर्पूरमञ्जरी, बाण्डेव कृत संजीविनी टीका। सिद्धं प्राकृतं त्रेधा । सिद्धं प्रसिद्धं प्राकृतं त्रेधा भवति संस्कृतं योनिः उच्यते—मात्रा मत्ता नित्य निचं इत्यादि

यही है कि जिस प्रकार ग्रीक के आदर्शमान (माडल) पर लेटिन का व्याकरण लिखा गया ठीक उसी प्रकार संस्कृत के आदर्श पर प्राकृतों का व्याकरण रचा गया। अपभ्रंश व्याकरण का भी आदर्श संस्कृत व्याकरण रहा है। परन्तु प्राकृत भाषाओं की जड़ें जनता की बोलियों के भीतर जमी हुई हैं, और इन के मुख्य तत्त्व आदिकाल में जीती-जागती और बोली जाने वाली भाषा से लिये गये हैं। किन्तु बोलचाल की भाषाएँ, जो बाद में साहित्यिक भाषाओं के पद पर चढ़ गयीं, संस्कृत की भाँति ही बहुत-ठोकी-पीटी गयीं, ताकि उन का एक सुगठित रूप बन जाये।

इस प्रकार साहित्य तथा बोलचाल की प्राकृतों में अन्तर रहा है। जो प्राकृतें संस्कृत के प्रभाव से दूर रहो हैं वे अधिक विकासशील थीं। भारत के बाहर की प्राकृतों में मुख्य बात यही है।

तृतीय भूमिका—प्राकृत की यह तीसरी भूमिका कही जाती है, जिस में साहित्य की, नाटक की और व्याकरण की प्राकृतों की रचना हुई। इस अवस्था में आकर घर्ष भाव लुप्त होने लगा और मूर्धन्य स्वर-व्यंजनो का व्यवहार बढ़ने लगा। इसी को महाराष्ट्री प्राकृत कहते हैं। यद्यपि उन में बोलियों के भी कुछ रूप मिलते हैं, पर उन का स्वरूप स्पष्ट नहीं है। उन में विशेष रूप से मध्यग व्यंजनो का लोप दिखाई देता है। वस्तुतः इसे दूसरी भूमिका की ही एक अवस्था समझनी चाहिए। क्योंकि अश्वघोष के नाटकों से विशेष परिवर्तन इस भूमिका में नहीं देखा जाता। विशेषता यही है कि यह लोक-भूमि से बहुत कुछ हट कर चली है। और संस्कृत की लोक पर ही इस का विकास हुआ है।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि प्राकृतों में सब से अधिक विकसित एवं मौलिक रूप निय प्राकृतों का है जो अपभ्रंश के निकट है। इस का समय ई० की प्रथम शताब्दी कृता गया है। मौलिक यह इस रूप में है कि इस का साहित्य हमें भारत के बाहर मिलता है, और संस्कृत का जो प्रभाव भारत की प्राकृतों पर है वह इस पर नहीं है। फिर, प्राकृतों का विकास बोलचाल की भाषाओं के मेल-मिलाप से न हो कर शिष्टों की पद्धति पर हुआ है। यद्यपि बोलियों का प्रभाव उन पर पड़ा है, पर प्राकृत के लेखक संस्कृत की परिपाटी पर चले हैं। अतएव जन-जीवन और साहित्य की भाषा में अन्तर सदा से बना रहा। इस का एक कारण यह भी कहा जा सकता है कि प्राकृतों के प्रारम्भिक काल में ही संस्कृत का उदय और विकास काल उन्नतिशील था, जिस से प्राकृतों का विकास रुक गया। समय के अनुकूल संस्कृत में कई प्रकार के परिवर्तन हुए। इस काल के कई साहित्यिक रूप ऐसे हैं जो ऊपर से संस्कृत दिखाई देते हैं, पर जिन के नीचे प्राकृत का बहता हुआ पानी प्रतीत होता है। संस्कृत के ही नहीं प्राकृत के व्याकरणों ने भी इस का विचार संस्कृत के व्यापार पर किया है उन्होंने

भाषावैज्ञानिक नियमों (ध्वनि, रूप, वाक्य आदि) के आधार पर प्राकृत का विश्लेषण नहीं किया । उन का आदर्श शास्त्रीय संस्कृत ही रही है । प्रायः सभी प्राचीन भारतीय आर्य भाषाओं का व्याकरण संस्कृत को आधार मान कर लिखा गया है ।

अन्तिम प्राकृत—संस्कृत के अधिकांश वैयाकरण संस्कृत से इतर शब्दों को अपभ्रंश तथा भाषा को अपभ्रंश कहते हैं । इस लिए भारतीय विद्वानों का विश्वास है कि प्राकृत संस्कृत का अपभ्रंश रूप है । किन्तु भाषा के ऐतिहासिक विवेचन में हम ऊपर विचार कर चुके हैं कि आर्यों की बोलचाल की भाषा ही परवर्ती काल में प्राकृत नाम-रूप से ख्यात रही है । अतएव प्राकृत का जन्म संस्कृत से न हो कर आर्यों की जन सामान्य बोली से हुआ है ।^१ आर्य प्राकृत, पालि, प्राकृत, अपभ्रंश और अवहट्ठ ये सभी एक ही विकास धारा की विभिन्न कड़ियाँ हैं, जिन में भारतीय समाज, संस्कृति और लोक परम्परा की विविध मान्यताओं के साथ ही भाषा तथा विचारों का समग्र इतिहास लिपिबद्ध है । प्राकृत केवल जैन या बौद्ध सम्प्रदाय (पालि के रूप में) की भाषा नहीं थी वरन् भील, कोल, शबर, दस्यु, चाण्डाल आदि से ले कर राजदरबार और रनिवासों तक में यह भाषा बोली जाती थी । आचार्य अभिनवगुप्त ने इसे अव्युत्पन्न (अनगढ़, ग्राम्य) जन भाषा कहा है ।^२ आ० भरतमुनि के नाट्य शास्त्र में प्रयुक्त मुख्य भाषाएँ चार कही गयी हैं—^३ संस्कृत, प्राकृत, अतिभाषा और आर्यभाषा तथा जातिभाषा । प्राकृत भाषाएँ सात प्रकार की कही गयी हैं ।^४ स्पष्ट ही नाट्य लोक की वस्तु होने के कारण लेखकों को प्राकृत तथा जन-बोलियों को स्थान देना पड़ा ।

प्राकृत अपनी अन्तिम भूमिका में पुनः लोक संस्कृति और भाषा का प्रतिनिधित्व करती हुई दिखाई देती है । शब्दरूप और क्रियाओं में ही नहीं, रूपतत्त्वों में भी भेद लक्षित होता है । इस भूमिका में भाषा शिष्टों से हट कर विकसित हुई है । इस पर देशी पानी अधिक चढ़ा हुआ है । यही कारण है कि संस्कृत (छन्दस्), पालि और प्राकृत जितनी एक दूसरे के निकट हैं उतनी अपभ्रंश नहीं है ।

अपभ्रंश प्राचीन भारतीय आर्य भाषाओं की अन्तिम भूमिका का नाम है । कुछ विद्वान् प्राकृतों की अन्तिम अवस्था को अपभ्रंश नाम देते हैं । इसी प्रकार कुछ लोग प्राकृत को ही अपभ्रंश समझते हैं । यह सच है कि अपभ्रंश में प्राकृतों को प्रायः सभी

१ दिनेशचन्द्र सरकार ए ग्रामर ऑव् दि प्राकृत लॅंग्वेज, भूमिका, पृ० १ ।

२ अव्युत्पादितप्रकृतेस्तज्जनप्रयोज्यत्वात् प्राकृतमिति केचित् ।—नाट्यशास्त्र की विवृति, अभिनवगुप्त ।

३ भाषा चतुर्विधा होया दशरूपे प्रयोगतः ।।

संस्कृत प्राकृतं चैव यत्र पाठ्यं प्रयुज्यते ।

अतिभाषार्थभाषा च जातिभाषा तथैव च ॥

—भरतमुनि नाट्यशास्त्र, १७१२६-२७ ।

४ ऋत्विज प्राच्या शौरसेयवभाषा वाण्डीका दाक्षिणात्य च सप्त भाषा प्रकीर्तिता ।

—वही १७ ४६

विशेषताएँ मिलती हैं पर यह भी सच है कि अपभ्रंश प्राकृतों से या प्राकृत से भिन्न है। दोनों की प्रवृत्तियाँ विभिन्न हैं। प्रकृति में भी अन्तर है।

अपभ्रंश—अपभ्रंश प्राचीन भारतीय आर्यभाषाओं तथा नव्य भारतीय आर्य भाषाओं के बीच की कड़ी है, जो नव्य भारतीय आर्य भाषाओं की पुरोषामिनी कही जाती है। यह प्राकृतों की उस अन्तिम अवस्था का विकास है, जिस में जन-जन को भावनाओं का समवेत स्वर अपने वास्तविक रूप में मुखरित हुआ है^१। अतएव एक ओर जहाँ अपभ्रंश—भाषा और साहित्य उपलब्ध रूप में प्राकृत की परम्परा में विकसित हुआ है, वहीं दूसरी ओर लोक बोली तथा जीवन के सामरस्य का प्रतिनिधित्व करता है। किन्तु उत्तरवर्ती अपभ्रंश काल में भाषा और साहित्य पर समानान्तर रूप से संस्कृत और प्राकृत का प्रभाव लक्षित होने लगता है।

यद्यपि प्राकृत और अपभ्रंश का उल्लेख सामान्य रूप से मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषाओं के अन्तर्गत किया जाता है, किन्तु इन का मूल स्रोत अत्यन्त प्राचीन है। फिर, प्रत्येक भाषा के सम्बन्ध में यह विचारणीय है कि किसी भी भाषा के बल पर कोई स्वतन्त्र भाषा जन्म नहीं लेती। वर्तमान भाषाओं का मूल रूप किसी न किसी बोली में प्रतिष्ठित रहता है। किन्तु युग के परिवर्तन के साथ ही बोली तथा भाषा में भी कुछ-न-कुछ परिवर्तन होता रहता है। उदाहरण के लिए—एंग्लो-मेक्सन या पुरानी अँगरेज़ी अपनी स्वाभाविक अवस्था में संस्कृत की भाँति सयोगात्मक थी; पर आज की—अँगरेज़ी वियोगात्मक है^२। यही भाषा की अवस्था-विशेष या भूमिका कही जाती है। प्राकृत और अपभ्रंश में भी यह भेद लक्षित होता है। अपभ्रंश के सम्बन्ध में प्राचीन उल्लेख हमें पाँच रूपों में प्राप्त होते हैं—कोशकारों के, व्याकरणों के, संस्कृत-साहित्य-समालोचकों के, पौराणिक तथा अपभ्रंश के कवियों के उल्लेख।

कोशकारों के उल्लेख—संस्कृत के व्याकरणों ने व्याकरण के साथ ही शब्दकोशों की भी रचना की है। इसलिए—व्याकरण ग्रन्थों की भाँति कोश भी लीक पीटते हुए दृष्टिगोचर होते हैं। उदाहरण के लिए, अपभ्रंश शब्द के लिए व्याकरण का सब से पहला प्रयोग है—अपशब्द। अमरकोश, विश्वप्रकाश, मेदिनी, अनेकार्थ सग्रह, विश्वलोचन, शब्द-रत्नसमन्वय तथा शब्दकल्पद्रुम आदि कोशों में अपभ्रंश का अर्थ अपशब्द एवं भाषा-विशेष भी मिलता है। मेदिनी में तथा अन्य कोशों में भी दोनों अर्थ मिलते हैं, पर अमरकोश में केवल अपशब्द अर्थ है^३। सम्भव है तब तक अपभ्रंश का

१ एम० एम० कत्रे प्राकृत सैग्वेज एण्ड देयर कन्ट्रिब्यूशन टु इण्डियन कल्चर, पृ० २२।

२ एन० पी० गुण व डिस्कवरी ऑफ़ इंग्लिश यूना।

३ अपभ्रंशोऽपशब्दः स्यात्। १, ६, २,। अपभ्रंशोऽपशब्दे स्याद्भाषाभेदावपातयोः।—विश्वप्रकाश,

३० ३७ अपभ्रंशस्तु पठने

श्रयो—मेदिनी ३ ३१ अपभ्रंशो भाषाभेदाप

श्रयो अनेकार्थसग्रह ४ ३२३ अपभ्रंशो रूप्यत्वे भाषाभेदापश्रयो।—विश्वलोचन

विशेष प्रचार साहित्य में न हुआ हो। इस से अधिक विवरण कोशो में प्राप्त नहीं होता। इस प्रकार कोशों में अपभ्रंश शब्द का अर्थ बिगाड़ा हुआ शब्द अथवा बिगड़े हुए शब्दों वाली भाषा है।

वैयाकरणिक उल्लेख—संस्कृत व्याकरणशास्त्र के प्राचीन आचार्य व्याडि का मत उद्धृत करते हुए भर्तृहरि ने कहा है कि शब्दसंस्कार से हीन शब्दों का नाम अपभ्रंश है,^१ यथा गौ शब्द के प्रयोग की इच्छा रखने वाला यदि गोणी, गोपोत आदि शब्दों का व्यवहार करे जो साधुसम्मत न हों तो उसे अपभ्रंश कहते हैं। वैयाकरण इस तथ्य से अपरिचित नहीं थे कि भाषा का स्वभाव ही अपभ्रंश है, पर वे साधु भाषा के पक्षपाती थे। इस लिए उन का यह भी कथन है कि परम्परा से विकृत हो कर यह अपभ्रंश चली आ रही है। जो शब्द शिष्टजनों के द्वारा व्यवहृत नहीं होता वह अवाचक है तथा ऐसे ही अवाचक शब्द जब प्रसिद्ध हो जाते हैं तब वे अपभ्रंश बन जाते हैं।^२ इस लिए यदि कोई अम्बा, अम्बा करने वाले शिक्षा ग्रहण करते हुए बालक को भाषा को अपभ्रंश कहे तो उचित नहीं होगा, क्योंकि वह अव्यक्त होती है और व्यक्त होने पर ही उस शब्द के सम्बन्ध में कोई निर्णय दिया जा सकता है।^३

स्पष्ट है कि शिष्टो के द्वारा प्रयुक्त न होने से तथा संस्कारहीन होने से अव्यवहरणीय शब्दावली को अपभ्रंश कहते हैं। महाभाष्य में अपभ्रंश का उल्लेख तीन स्थलों पर तथा अपशब्द का प्रयोग कई बार हुआ है। मर्हिपि पतंजलि का अपशब्द से अभिप्राय व्याकरण के नियमों से पतित शब्द से है। प्रायः म्लेच्छ लोग अपशब्दों का व्यवहार करते हैं इस लिए ब्राह्मणों को अपशब्दों का प्रयोग नहीं करना चाहिए।^४ महाभाष्य के अव्ययन से पता लगता है कि उस समय म्लेच्छ आदि आर्येतर जातियाँ तथा निम्न श्रेणी की जातियाँ शब्दों को बिगाड़ कर सहज प्रवृत्ति के अनुसार उन का उच्चारण करती थी। आर्य लोग म्लेच्छों को घृणा की तथा तिरस्कार की दृष्टि से देखते थे। अतएव भौगोलिक परिवर्तन के कारण जब म्लेच्छों से आर्य भाषा के शब्दों का उच्चारण ठीक से न बना होगा तब उन शब्दों को वैयाकरणों ने अपशब्द नाम दिया

चतुर्थ, ३८। अपभ्रंशोऽपशब्दे स्याद्भाषाभेदावपातयोः।—शब्दरत्नसमन्वय कोश। साधु-शब्दस्य शक्तिवैफल्यप्रयुक्तान्यथोच्चारणयुक्तोऽपशब्दे।—शब्दकल्पद्रुम से उद्धृत, प्रथम संस्करण, पृ० २२६।

१ शब्द संस्कारहीनो यो गौरिति प्रयुयुक्षिते। तमपभ्रंशमिच्छन्ति विशिष्टार्थनिवेशिनः।—वाग्भट्टपञ्चमी, ब्रह्मकाण्ड, १४८।

२ पारम्पर्यादिपश्रावा विगुणेष्वभिधातृषु। प्रसिद्धिमागता येषु तेषां साधुरवाचकः॥—वही, १५४।

३ अम्बाम्बेति यथा वानः शिक्षमाणः प्रभाषते। अव्यक्तं तद्विदो तेन व्यक्ते भवति निर्णयः॥—वही, १५२।

४. तेऽसुग हेतयो हेतय इति कुर्वन्त पराबभूवुः। तस्माद् ब्राह्मणेन न म्लेच्छितं वै नापभाषितं वै, म्लेच्छो ह वा एष यदपशब्दः।—महाभाष्य, १ अ०, १ पा०, १ आ०। अपशब्दत्वं व्याकरणात्पुनः-शब्दस्यैवदभ्रंशश्च एव त मान --वही

होगा। किन्तु जब आर्यों ने देखा होगा कि भारत में विस्थापित नीची जातियाँ भी एक शब्द के लिए कई अप्रसिद्ध तथा शब्दानुशासन से हीन शब्दों का व्यवहार करती हैं तब उसे आर्य जाति और भाषा से गिरा हुआ, अपभ्रष्ट तथा अपभ्रंश कहा होगा। वैयाकरण यह भलीभाँति जानते थे कि समाज में अपशब्दों का चलन अधिक है और शब्दों का व्यवहार कम है, पर वे शिष्ट भाषा के पक्षपाती थे।^१ पतंजलि वैदिक शब्दों की सिद्धि लोक से मानते हैं।^२ महाभाष्य में शब्दों की साधुता और असाधुता का विशेष विचार है। नागेश ने आगे चल कर एक नया प्रश्न उपस्थित किया कि साधु शब्दों की भाँति अपभ्रंश में शक्ति मानी जाये अथवा नहीं। किन्तु यह कैसे जान सकते हैं कि यह शब्द साधु है या असाधु? कुछ लोगों का विचार है कि अनुमान से जान सकते हैं कि वाचक या अवाचक है। इसलिए जो अपभ्रंश का प्रयोग करते हैं उन्हें साधु शब्दों का व्यवहार करना चाहिए।^३ अत्यन्त उल्हापोह के अनन्तर नागेश ने अपभ्रंश शब्दों को साधु शब्दों की भाँति अर्थप्रकाशक मान कर उन का विचार किया है।^४ भाषा की शब्दशक्ति की उन्होंने चार प्रकार से मीमांसा की है।^५ किन्तु कौण्डभट्ट इसे स्वीकार नहीं करते। उन का कथन है कि असाधु शब्दों में साधुत्व का भ्रम होने से ही शब्दबोध होता है।^६ इस प्रकार संस्कृत के वैयाकरण शिष्ट एवं साधु शब्दों के अत्यन्त पक्षपाती दिखाई देते हैं। दूसरे, अपभ्रंश शब्द का प्रयोग भाषा के अर्थ में न कर 'अपशब्द' के लिए किया गया है। प्राकृत के प्रायः सभी वैयाकरणों ने प्राकृतों के अन्तर्गत अपभ्रंश का विधान किया है। भाषा तो प्रारम्भ से ही 'भाषा' के नाम से प्रचलित रही है। कुमार, पाणिनि, जैनेन्द्र तथा शाकटायन आदि के संस्कारों से 'संस्कृत' नाम से प्रसिद्ध हुई। और तब से संस्कृत, प्राकृत के भेद से भाषा के दो रूप हो गये।^७ आगे चल कर प्रादेशिक भेदों के आधार पर प्राकृत के भी कई भेद होते गये। टीकाकार मल्लिनाथ के समकालीन

१ भूयांसोऽपशब्दा, अल्पीयानि' शब्दा इति। एकैकस्य हि शब्दस्य बहवोऽपभ्रंशाः। तद्वत्था गौरित्यस्य शब्दस्य गौरी गौणी गोता गोपोतनिकेत्यादयो बहवोऽपभ्रंशाः।—बही।

२ वेदान्तो वैदिका' शब्दा' सिद्धा लोकार्च लौकिका', अनर्थक व्याकरणम् इति।

३ असाधुरनुमानेन वाचक' कैश्चिद्विध्यते। न हि विद्वानोऽपभ्रंशादेव साक्षादर्थं पश्यन्ति इति नापशब्दानामर्थेन संबन्ध'। अपशब्दास्तु सादृश्यात्साधुशब्दमनुमापयन्ति।—दुर्बलाचार्य कृत कुञ्जिका टीका, पृ० ६५।

४. एवं भावो प्रयोक्तव्ये याऽपभ्रंश' प्रयुज्यते।

तेन साधुव्यवहित' कश्चिदर्थोऽभिधीयते ॥—बही, पृ० ६६।

५. अपभ्रंशा' साधुशब्दैरभेदमिवापन्ना अर्थस्य प्रकाशका इत्यर्थः।—वैयाकरणसिद्धान्तलघुमञ्जूषा की टीका, पृ० ६५।

तथा—सा च शक्ति साधुष्विवापभ्रंशेष्वपि, शक्तिसाहकगिरोमणेश्वरव्यवहारस्य तुल्यत्वात्।

(१) अपभ्रंशेषु शक्तिसदसत्त्वविचारः, (२) अपभ्रंशे शक्तियहणस्य प्रमात्वम्, (३) अपभ्रंशानां शक्तत्व-सिद्धान्तः, (४) अपभ्रंशानां शक्तत्वेऽन्तरविचारः।—नागेशभट्ट।

६. असाधुत्वेऽपि साधुत्वभ्रमाद् बोधोऽस्तु नाम, अपभ्रंशत्वात्।—वैयाकरणभूषणसार। धात्वर्थ-निर्णये पृ० ११७।

७ भाषा द्विवधा संस्कृता च प्राकृती चेति भेदतः

लक्ष्मीधर ने प्राकृतों के छह भेदों का उल्लेख किया है।^१ उन्होंने यह भी कहा है कि साहित्यिक प्राकृत या प्राकृत महाराष्ट्र में उत्पन्न होने वाली भाषा का नाम है तथा अपभ्रंश आभीर, चण्डाल, यवन आदि नीच जातियों की भाषा है। नाटक आदि काव्यांगों में इस का व्यवहार नहीं होता।^२ नीच कर्म करने वाली जातियों की भाषा प्राकृत और अपभ्रंश कही जाती है। योगिनी, अप्सरा तथा शिल्पियों की भाषा ब्राह्मणों की भाँति संस्कृत थी।^३ वर्णों के आधार पर भाषा-विधान प्रसिद्ध है; पर निश्चित पता लगता है कि जातियों के अनुसार प्राचीन काल में भाषा-विधान तथा व्यवहार प्रचलित था। इस लिए शताब्दियों तक साहित्य में प्राकृत को मान्यता नहीं मिल सकी और उस का तिरस्कार होता रहा। लेकिन नाट्य का सम्बन्ध लोक-जीवन से होने के कारण विवश हो प्राकृतों को स्थान देना पड़ा; किन्तु उस की अभिव्यक्ति का माध्यम नीच पात्रों को बनाया। इस का यह अर्थ कदापि नहीं है कि प्राकृत का व्यवहार केवल नीच लोग ही करते थे। यदि ऐसा होता तो कहीं-कहीं प्रधान पात्रों तथा रानी, देवी आदि स्त्रीरत्नों के मुख से उस का प्रयोग क्यों कराया जाता? भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में इस का स्पष्ट उल्लेख है।^४ सम्भवतः लोकनाट्य पहले प्राकृत में लिखे जाते थे। नाट्य जनता की बोली में ही भलीभाँति प्रदर्शित किया जा सकता है। उस के कई भेद होते थे^५।

वैयाकरणों ने प्राकृत व्याकरण में प्राकृत के साथ ही अपभ्रंश का विचार किया है। सिंहराज का कथन है कि अपभ्रंश में प्रायः शौरसेनी की भाँति कार्य होता है।^६ प्राकृतरूपावतार की भाँति प्राकृतमणिदीप, प्राकृतशब्दानुशासन, आर्षप्राकृत व्याकरण तथा चण्ड कुत प्राकृतप्रकाश में शौरसेनी प्राकृत के अन्तर्गत अपभ्रंश का विधान मिलता है। स्पष्ट रूप से आ० मार्कण्डेय और आ० हेमचन्द्र अपभ्रंश का विवरण देते हैं। प्राकृतसर्वस्व में अपभ्रंश के मुख्य तीन भेद कहे गये हैं^७—नागर, ब्राह्म और उपनागर।

१. षड्विधा सा प्राकृती च शौरसेनी च मागधी ।
पैशाची चूलिकापैशाच्यपभ्रंश इति क्रमात् ॥—वही, १, २६ ।
२. तत्र तु प्राकृतं नाम महाराष्ट्रोद्भवं विदुः ॥—वही, १, २७ ।
३. वही, ३३-३६ ।
४. जातिभाषाश्रयं पाठ्यं द्विविधं समुदाहृतम् ।
प्राकृतं संस्कृतं चैव चातुर्वर्ण्यसमाश्रयम् ।—नाट्यशास्त्र, १७, ३१-३२ ।
स्त्रीनीचजातिषु तथा नपुंसके प्राकृतं योज्यम् ।
शिष्टा ये चैव लिङ्गस्थाः संस्कृतं तेषु योजयेत् ।—वही, १७, ३७-३८ ।
५. शृणुस्वभावसंस्थानं प्राकृतं तु स्वभावजम् ।
मङ्गलाध्ययनध्यानस्वभावजयकर्मसु ॥
एभ्योऽन्ये बहवो भेदा लोकाभिनयसंश्रयाः ।
ते च लोकस्वभावेन प्रयोक्तव्याः प्रयोक्तृभिः ॥—वही, ८, ३८-३९ ।
द्विविधं हि स्मृतं पाठ्यं संस्कृतं प्राकृतं तथा ।—वही, ८, १४, ५ ।
६. शौरसेनीवदः अपभ्रंशे शौरसेनीवत् कार्यं भवति ।—
७. नागरो

अन्य अपभ्रंशों में बहुत ही सूक्ष्म अन्तर होने से उन का निर्देश अलग से नहीं किया गया। ब्राह्म सिन्ध की बोली है। उस का जन्म ही सिन्ध में हुआ^१। नागर से अभिप्राय गुजरात तथा उपनागर से है जो सिन्ध और गुजरात का मध्यवर्ती (मालव, मारवाड़, पंजाब आदि) प्रदेश कहा जाता है।

वैयाकरणों के इन उल्लेखों से पता चलता है कि अपभ्रंश प्रादेशिक बोलियों के रूप में फैली हुई थी। परन्तु वैयाकरण लोग उन का विवरण देने में रुचि नहीं रखते थे, क्योंकि वे रूढ़ भाषा का विचार करते थे। इस के अतिरिक्त साहित्य की भाषा में जो नाम-रूप मिलते थे उन का पूरा-पूरा अभिधान है।

वैयाकरणों की अपेक्षा संस्कृत साहित्य के समालोचकों ने अपभ्रंश का परिचय ठीक से दिया है। आचार्य भामह संस्कृत, प्राकृत की भाँति अपभ्रंश को भी काव्य की भाषा कहते हैं।^२ दण्डी ने अहीर, मल्लुआ आदि लोगों की भाषा को अपभ्रंश कहा है। उन्होंने अपभ्रंश के प्रादेशिक भेदों के आधार पर छह भेद बताये हैं^३। काव्यादर्श में स्पष्ट उल्लेख है कि संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश और मिश्रित भाषा में भी वाङ्मय है^४। दण्डी ने काव्यप्रपञ्च के तीन भेद किये हैं—गद्य, पद्य और मिश्र। भाषा के भेद से उन्होंने चार प्रकार के काव्यों (वाङ्मय) की गिनती की है। यही नहीं, शास्त्रों में संस्कृत के अतिरिक्त सभी अपभ्रंश है। यहाँ आ० दण्डी शास्त्रकारों की मान्यता से अलग स्पष्ट वक्ता एवं सन्ने आलोचक के रूप में सम्मुख आते हैं। इस से यह भी पता लगता है कि दण्डी के समय (सातवीं शताब्दी) तक अपभ्रंश में प्रबन्ध-काव्य लिखे जाने लगे थे। नमि साधु ने भी अपभ्रंश को आभीरी भाषा कहा है^५। भोज के समय में संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश में समान रूप से प्रबन्ध-रचना का प्रचार था।^६ आनन्दवर्धन भी प्रबन्ध तथा मुक्तक काव्यों की रचना का उल्लेख संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश में करते हैं^७। वाग्भट ने संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के साथ ग्राम्य भाषा

१. ब्राह्मडो नागराद् सिद्धयेत् । सिन्धुदेशोद्भवो ब्राह्मडोऽपभ्रंशः ।—बही, पाद १८, सूत्र १।

२. संस्कृतं प्राकृतं चान्यदपभ्रंश इति त्रिधा ।—काव्यालंकार, १, १६।

३. आभीरादिगिरः काव्येष्वपभ्रंश इति स्मृताः ।

शास्त्रेषु संस्कृतादन्यदपभ्रंशतमोदितम् ॥—काव्यादर्श, १, ३६।

४. प्राकृतसंस्कृतमागधपिशाचभाषाश्च सुरसेनी च ।

षड्रोत्र भूरिभेदो देशविशेषादपभ्रंशः ॥—काव्यालंकार, २, १२। (रुद्रट)।

५. तदेतद् वाङ्मयं भूयः संस्कृतं प्राकृतं तथा

अपभ्रंशश्च मिश्रञ्चैस्याहुरायश्चतुर्विधम् ॥—बही, १, ३२।

६. आभीरीभाषा अपभ्रंशस्था कथिता क्वचिन्मागध्यामपि दृश्यते ।

—रुद्रट कृत काव्यालंकार की टीका ।

७. संस्कृतेनैव कोऽप्यर्थः प्राकृतेनैव चापरः ।

शक्यो योजयितुं कश्चिदपभ्रंशेन वा पुनः ॥

पेशाच्चया शौरमेन्या च मागधान्या निबध्यते ।

द्विवाग्नि कोऽपि प्राषाग्नि सर्वाभिरपि कचन ॥—

यत प्रमेदा मुक्तक

का भी उल्लेख किया है^१। सम्भवतः हेमचन्द्र के समय में शिष्ट और ग्राम्य नामक साहित्यिक अपभ्रंश के दो रूप प्रचलित^२ थे। परवर्ती समालोचकों ने आ० मम्मट, रामचन्द्र, गुणचन्द्र, जिनदत्त, अमरचन्द्र, विश्वनाथ आदि अपभ्रंश का उल्लेख करते हैं^३।

भरत मुनि ने सात भाषाओं के साथ ही विभाषाओं का निर्देश भी किया है। मुख्य भाषाएँ चार हैं—संस्कृत और प्राकृत तथा अतिभाषा, आर्यभाषा, और जाति भाषा। नाटकों में इन्हीं चार भाषाओं का प्रयोग होता था। अति भाषा से अभिप्राय देवभाषा एवं वैदिक शब्दों से भरपूर संस्कृत से तथा आर्यभाषा और जाति भाषा से अर्थ विभिन्न प्राकृतों से है^४। वस्तुतः भाषा संस्कृत मानी जाती थी; प्राकृत नहीं। नाट्यशास्त्र के उल्लेखों से पता लगता है कि प्राकृत उस युग में काव्य की समृद्ध भाषा थी। उस के व्याकरण की भी रचना हो चुकी थी। नाट्यशास्त्र में उस का संक्षिप्त व्याकरण भी समाविष्ट है। देश की सन्धिति के आधार पर भाषाओं का विभाजन भरत-मुनि की मुख्य विशेषता है। नाट्यशास्त्र में कहा गया है कि गंगा और पूर्वी समुद्र के मध्य की भाषा एकारबहुल है, विन्ध्याचल और महासागर के मध्य की भाषा नकारबहुल है, गुजरात, उज्जैन और वेतवा के उत्तर क्षेत्रों की भाषा प्रायः चकारबहुल है, सिन्ध, सिन्ध का धारपार प्रदेश, वर्तमान पश्चिमी-दक्षिणी पंजाब तथा हिमालय के पार्श्ववर्ती पहाड़ी प्रदेश की भाषा उकारबहुल है तथा वेतवा नदी के किनारे और आबू के टीलों पर रहने वाले ओकारबहुल भाषा का प्रयोग करते हैं^५। इस प्रकार भरतमुनि भौगोलिक दृष्टि को ध्यान में रख कर पूर्व की भाषा एकारप्रधान, उत्तर-पश्चिम की उकारबहुल और

१. संस्कृत प्राकृतं तस्यापभ्रंशो भूतभाषितम् ।

इति भाषाश्चतस्रोऽपि गान्ति काव्यस्य कायताम् ॥—वाग्भटालंकार, २, १।

२. तथा—तत्र प्रायः संस्कृतप्राकृतापभ्रंशग्राम्यभाषानिबद्धभिन्नान्यवृत्तसर्गाश्वसकसन्ध्यवस्कन्धक-
बन्धम् ।—काव्यनुशासन, प्रथम अध्याय ।

३. उक्त लेखकों के ग्रन्थ द्रष्टव्य है ।

४. शकाराभीरचण्डालशबरप्रमिलाश्रजः ।

हीनावनेचरणां च विभाषा नाटके स्मृता ॥—नाट्यशास्त्र, १७, ५० ।

संस्कृतैव भाषा स्वरभेदादिपूर्णासंस्कारोपेता संस्कृतभाषा भाषाभेदानामुक्ता वैदिकशब्दबाहुल्य-
दार्यभाषातो विलक्षणत्वमस्या इत्यन्ये ।—नाट्य० विवृति, अभिनवगुप्त ।

अतिभाषा तु देवानामार्यभाषा तु भूभुजाय ।

द्विविधा जातिभाषा च प्रयोगे समुदाहृता ॥—नाट्यशास्त्र, १७, २८-२९ ।

५. गंगासागरमध्ये तु ये देशाः संप्रकीर्तिताः ।

एकारबहुला भाषां तेषु तज्ज्ञः प्रयोजयेत् ॥

विन्ध्यसागरमध्ये तु ये देशाः श्रुतिमागताः ।

नकारबहुला तेषु भाषां तज्ज्ञः प्रयोजयेत् ।

सुराष्ट्रावन्तिदेशेषु वेङ्गवत्युत्तरेषु च ॥

ये देशस्तेषु कुर्वीत चकारप्रायसश्रयाय ।

हिमवत्सिन्धुसौवीराय ये नना समुपाश्रिता

तज्ज्ञस्तेषु भाषां प्रयोजयेत् ॥—नाट्यशास्त्र १७, ५९-६३

दक्षिण की नकारान्त, मध्यदेश की ओकारान्त तथा पश्चिम की चकारप्रधान भाषा कहते हैं। नाट्यशास्त्र में दक्षिण की जिन बोलियों में आभीरोक्ति का उल्लेख हुआ है उस पर भरतमुनि को स्वयं सन्देह है। सम्भव है कुछ घुमन्तू लोग दक्षिण में पहुँच गये हों और उन्हीं के सम्बन्ध में यह संकेत हो। केवल यह संकेत भर है।^१ इस से स्पष्ट है कि भरतमुनि के समय में अपभ्रंश भिन्न जातियों की बोली थी। मुख्य रूप से उस का सम्बन्ध अहीरों से था। किन्तु यह किस प्रदेश की बोली थी, इस का विवरण हमें नाट्यशास्त्र में नहीं मिलता। इस के लिए आभीर जाति तथा उस के प्रसार का इतिहास जानना होगा। दसवीं शताब्दी तक अपभ्रंश ने बहुत कुछ प्रतिष्ठा प्राप्त कर ली थी, पर रुढिवादी दृष्टिकोण साहित्य-समाज में ही तभी समालोचकों में भी काई की भाँति घर कर चुका था। राजशेखर को काव्य-मीमांसा में काव्य के परिवेश में शब्द और अर्थ को शरीर, संस्कृत को मुख, प्राकृत को बाहु, अपभ्रंश को जघन, पैशाची को पाद तथा मिश्र भाषा को वक्षस्थल कहा गया है^२, जो सामाजिक मनो-वृत्तियों का परिचायक है। अपभ्रंश की प्रवृत्ति उकारान्त है^३ इस लिए भरतमुनि के विवरण से यह निश्चित हो जाता है कि उकारबहुला बोली जो आभीर जाति की भाषा थी आगे चलकर अपभ्रंश कहलायी। काव्यमीमांसा में इसे समूचे मारवाड़, टक्क (वर्तमान पूर्वी पंजाब) और भादानक की भाषा कहा गया है^४। वस्तुतः अपभ्रंश पश्चिम की भाषा है। उत्तर-पश्चिम तथा पश्चिम की मध्यवर्ती बोली किसी समय अहीरों की भाषा रही होगी। राजशेखर ने काव्य-परीक्षा के लिए सभा में अपभ्रंश के कवियों को पश्चिम में बैठने पर बल दिया है^५। इन सब विवरणों से ज्ञात होता है कि अपभ्रंश का प्रथम प्रसार उत्तर से पश्चिम की ओर हुआ होगा। राजशेखर के युग का भारतवर्ष का भाषा सम्बन्धी प्रादेशिक मान-चित्र इस प्रकार था—उत्तर में संस्कृत, पूर्व में प्राकृत, पश्चिम में अपभ्रंश और दक्षिण में भूत-भाषा का प्रचार था। मध्यदेश में बहुभाषाविदों तथा कई भाषाओं के जानकार कवियों का निवास था^६। मुख्य रूप से उस युग में ये ही चार भाषाएँ थी। काव्यमीमांसा के

१ आभीरोक्तिः शाबरी वा द्रामिडी वनचारिणु।—चही, १७, ६६।

अत्र नोक्तं मया यत्तु लोकाद् ग्राह्यं बुधैस्तु तत् ॥—चही, १७, ६४।

२. शब्दार्थौ ते शरीरं, संस्कृतं मुखं, प्राकृतं बाहुः, जघनमपभ्रंशः, पैशाचं पादौ, उरौ मिश्रम्।
—काव्यमीमांसा, तीसरा अध्याय।

३. स्यमो रस्योत्त।—हेमशब्दानुशासन, ८, ३३१।

४. गौडाद्याः संस्कृतस्थाः परिचितरुचयः प्राकृते लाटदेश्याः
सापभ्रंशप्रयोगाः सकलमरुधुवष्टकभादानकारच ॥—काव्यमीमांसा, १० अ०।

५. तस्य चोत्तरतः संस्कृता कवयो निविशेरन्। पूर्वेण प्राकृता, कवयः, ततः परं नटनर्तकायन
बादनवागीजनकुशीलवैतालबच्चग अन्येऽपि तथाविधाः। पश्चिमेनापभ्रंशिनः कवयः, ततः प
दक्षिणतो भूतभाषाकवयः' चही १० अ०।

६. यो मध्यदेशं निवसति स कवि

—चही १० अ

एक और उद्धरण से इस की पुष्टि हो जाती है^१। गुजरात, त्रवण (पश्चिमी सौराष्ट्र) तथा मारवाड़ में अपभ्रंश का विशेष प्रचार था। यहाँ तक कि उन देशों के लोग संस्कृत को सौष्ठव के साथ ही अपभ्रंश की भाँति मिश्रित (मिलौनी) बोलते थे।^२ इस प्रकार दसवीं शताब्दी में संस्कृत और प्राकृत के बाद अपभ्रंश काव्य तथा साहित्य में विशिष्ट रूप से प्रचरित हो गयी थी। अब वह बोली मात्र नहीं थी। संस्कृत-साहित्य के समालोचकों के इन उल्लेखों से यह स्पष्ट हो जाता है कि भरतमुनि जिस आभीरोक्ति अथवा उकारबहुला प्रादेशिक बोली का अभिधान करते हैं, वही आगे चल कर काव्य की भाषा के रूप में अपभ्रंश नाम से विख्यात हुई।

पौराणिक उल्लेख—विष्णुधर्मोत्तर पुराण चतुर्थ शताब्दी की रचना कही जाती है। उस में संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के भेद से तीन प्रकार के गीतों का उल्लेख है।^३ उस के विवरण से यह भी पता चलता है कि उस युग में गीतों का अत्यन्त प्रचलन था। संभवतः अपभ्रंश तब तक काव्य की भाषा नहीं बनी थी। वह एक देशी भाषा थी और उस में धार्मिक तथा लौकिक गीत और पूजाएँ लिखी जाती थी। यहाँ अपभ्रंश का उल्लेख प्राकृत भाषा लक्षण नाम के अन्तर्गत हुआ है। यह तब अपभ्रंश इसलिए कही जाती थी कि देशी होने पर भी प्राकृत का इस पर अत्यन्त प्रभाव था तथा प्राकृत के लक्षणों से इस के लक्षण स्पष्ट नहीं थे।^४ ई० पू० शताब्दियों में अपभ्रंश कह कर जिस का तिरस्कार किया जाता था, ईसवी पश्चात् वही आर्यावर्त क्षेत्र में अपनायी जाने लगी तथा देशी बोलियों में से निम्न जातियों की बोली को अपभ्रंश नाम दिया गया। शारदाभाष्य में देशी भाषाओं के सन्दर्भ में अपभ्रंश का उल्लेख हुआ है।^५ कश्मीरी शैवागम को देखने से पता लगता है कि उस में प्राकृत धर्म और भाषा का अत्यन्त महत्त्व वर्णित है। श्री महेश्वरानन्द ने प्राकृत और अपभ्रंश का विशेष रूप से उल्लेख किया है।^६

१. संस्कृतामपभ्रंश जालित्यालिङ्गितं पठेत् ।

प्राकृतं ध्वनभाषां च सौष्ठवोत्तरमुद्गिरित् ॥—वही, ७ अ० ।

२. सौराष्ट्रत्रवणाद्या ये पठन्त्यर्पितसौष्ठवम् ।

अपभ्रंशवदंशानि ते संस्कृतवचस्यपि ॥—वही, ७ अ० ।

३. संस्कृतं प्राकृतं चैव गीतं द्विविधमुच्यते ।

अपभ्रष्टं तृतीयं तु तदनन्तं नराधिप ॥ विष्णुधर्मोत्तर, खण्ड ३, अ० २।३।२।१०

४. न शक्यते लक्षणस्तु वक्तुम् ।

लोकेषु यस्यादपभ्रष्टस्य ज्ञेयं हि तद्देशविदोऽधिकारम् ॥—वही, ३।७।१२

५. ये शब्दाः न प्रसिद्धाः स्युरार्यावर्तनिवासिनाम् ।

तेषां म्लेच्छप्रसिद्धोऽर्थो ग्राह्यो नेति विचार्यते ॥—तन्त्रवार्तिक, १।३।११

६. देशभाषापभ्रंशपदानि हि विप्लुति भूयिष्ठानि न शक्यन्ते विवेक्तुम् ।

७. इह हि विद्यायां त्रिविपि बीजेष्ववस्था तृतीयमस्ति सम्प्रदायस्य कश्मीरोद्भूतत्वात् प्राकृतभाषा-
विशेषत्वान्च यथा संप्रदाय व्यवहार इत्युपदेश इति । तथा—संस्कृतव्यतिरेकेणान्या सर्वापि
भाषापभ्रंशः सास्त्रेषु प्रकृतयोच्यते महर्षि मञ्जरी १६२-३

अपभ्रंश सम्बन्धी विविध उल्लेख यत्र-तत्र बिखरे हुए भी मिलते हैं बलभी के राज. धरसेन के शिलालेख में भी संस्कृत, प्राकृत की श्रेणी में अपभ्रंश का उल्लेख है।^१

केवल अपभ्रंश नाम को सूचित करने वाले विविध उल्लेख प्राप्त होते हैं। इन उल्लेखों से यही पता लगता है कि छठी शताब्दी के पूर्व अपभ्रंश का प्रचलन हो गया था।

अपभ्रंश कवियों की विज्ञप्ति—उपलब्ध अपभ्रंश-साहित्य में महाकवि स्वयम्भू का 'पउमचरित' प्रथम रचना है। कवि ने अपनी इस रामकथा को संस्कृत तथा प्राकृत रूपी पुलिनों से अलंकृत देशी भाषा रूपी दो तटों से उज्ज्वल कहा है।^२ उन्होंने ने यह भी कहा है कि मेरे वचन ग्रामीण भाषा से रहित है। सामान्य भाषा में ही आगम की युक्तियों को रच रहा हूँ।^३ स्वयम्भू का रचना-काल आठवीं शताब्दी कहा जाता है।

सदधरणों से पता लगता है कि उन के समय में अपभ्रंश बोली जाती थी और पढ़ी-पढ़ाई भी जाती थी। आदि जिन ऋषभ की पुत्री ने अन्य शिक्षाओं के साथ अपभ्रंश की शिक्षा भी ग्रहण की थी। स्वयम्भू की भाँति महाकवि पुष्पदन्त (१० वीं शताब्दी) भी अपने काव्यों की भाषा देशी कहते हैं।^४ इसी प्रकार कवि पद्मदेव भी 'देसीसद्दत्थगाढ' कह कर अपनी भाषा का परिचय देते हैं।^५ प्रायः सभी अपभ्रंश के कवियों ने काव्य की भाषा देशी में काव्य-रचना की है।

अब्दुलरहमान अवश्य अवहट्ट कह कर अपभ्रंश की ओर संकेत करते हैं।^६ कोअहल प्राकृत को भाषा तथा बोलियों को देशी कहते हैं। उन की लीलावती कथा में भी देशी शब्द भरपूर हैं।^७ इस प्रकार अपभ्रंश के अधिकतर लेखक अपनी भाषा को देशी कहते हैं। अवहंस और अवहट्ट जैसे शब्द भी अपभ्रंश के लिए प्रयुक्त मिलते हैं।

१ संस्कृतप्राकृतपुत्रभाषात्रयप्रतिबद्धप्रबन्धरचनानिपुणतरान्तकरण ।—बलभी के धरसेन द्वितीय का दानपत्र। इण्डियन एण्टिकवेरी, भा० १०, अक्टूबर १८८१, पृ० २८४।

२ दीहसमासपवाहार्वाकिय सक्कयपाययपुलिणालकिय ।
देसीभासा उभय तद्धज्जल कविदुवक्कवणसद्धिसिणायल ।—पउमचरित, १, २।

३ सामण्ण भास छुट्ट यावडउ छुट्ट आगमजुत्ति का वि वडउ ।
छुट्ट होन्तु सुहासिय वयणाई गामिन्ल भास परिहरणाई ।—वही, १, ३।

४ णीमेसदेसभानउ चर्चति, लक्खणई विसिट्ठई दक्खवंति ।—णायकुमारचरित, १, १।

णउ हउं होमि वियक्खणु ण मुण्णि,
लक्खणु छंदु देसि ण वियाणमि ।—महापुराण, १, ८, १०।

५ वायरणु देसिसद्धत्थगाढ छंदालंकारविसालपोढ ।—पासणाहचरित, १, १।

६ अवहट्टयसक्कयपाइयंमि पेसाइयंमि भासाए ।
लक्खणछंदाररणे सुकइन् भूसियं भेहि ।—सन्देशरासक, १, ६।

७ रमेय यद्धज्जुयई मनोहरं पायमार्यं गभासाए ।
परिचर देसी सुवक्क कहसु कटं दिव्व माणुसिय ।—जीत्तामई च्छा, गाथा ४१।

किन्तु देशी कहने की प्रथा हमें प्राकृत-युग से मिलने लगती है।^१ इस लिए यदि अपभ्रंश के कवि अपनी रचना की भाषा देशी कहते हैं तो वह परम्परागत भाषा का अभिधान मात्र है। और यह सच है कि चौथी-पाँचवीं शताब्दी में अपभ्रंश में भाषा-काव्यों की रचना होने लगी थी। आठवीं शताब्दी के लगते-लगते यह परिनिष्ठित अपभ्रंश बन चुकी थी। पुष्पदन्त की रचनाएँ प्रौढ़ भाषा में निबद्ध हैं। स्वयम्भू की भाषा से उस में विशेष अन्तर है। पञ्चमचरित भी जनता की बोली में नहीं लिखा गया है। स्वयम्भू से बहुत पहले ही अपभ्रंश में रचना हो चुकी थी। अपभ्रंश के कई कवियों ने चतुर्मुख के साथ स्वयम्भू का उल्लेख किया है।^२ सम्भवतः भद्र भी स्वयम्भू के पूर्ववर्ती कवि है।^३ स्वयम्भू के समकालीन कवियों में मुख्य हैं—^४ धुत्त, माउरदेव, धनदेव, अज्जदेव, छडल्ल, गोइन्द, जिनदास, विअड्ड, सुद्धसील आदि। इस से स्पष्ट है कि लोक में अपभ्रंश-कविता आठवीं शताब्दी के पूर्व भी भली-भाँति प्रचलित थी।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि अपभ्रंश भरतमुनि के युग में आभीरो की बोली मात्र थी। छठी सदी में वह काव्य की भाषा बन चुकी थी। किन्तु बोलचाल की भाषा से उस का सम्बन्ध बराबर बना रहा। साहित्य की भाषा लोक में 'अवहंस' नाम से तब प्रचलित थी। वही आगे चल कर अवहट्ट कहलायी। सन्देशरासक और कीर्तिलता की भाषा अवहट्ट है।^५ इस का अपभ्रंश नाम वैयाकरणों द्वारा अभिहित किया गया प्रतीत होता है। क्यों कि म्लेच्छों की भाषा के लिए अपभ्रंश अत्यन्त प्राचीन काल से

१ जो पाउअस्स सारो तस्स मए लक्खलक्खणं सिट्ठम् ।
एतद्देव अवहंसं साहिज्जन्तं णिसामेह ॥—स्वयम्भूछन्द, ४, १ ।

एतथ सअंभुच्छन्दं अवहंसन्तं परिसमत्तम् । वही, ८, ५३ ।

पालित्तरण रइया वित्थरओ तह य वेसिवयणेहि
नानेण तरंगवई कहा विचित्ता य विडल्ल य ।—मनत्कुमार चरित की भूमिका, डॉ० जैकोबी
पृ० १८ ।

ण समाणमि छदु न बधभेउ ण हीणाहिउ मत्तासमेउ ।

णउ सक्कउ पायउ देमभास णउ सद्धु वणु जाणमि समास ।—गेमिणाहचरित (लक्ष्मणदेव)
पाहुडोहा की भूमिका से उद्धृत, पृ० ४५ ।

२ स्वयम्भू, पुष्पदन्त, नयनदी, देवसेनगणि, लक्ष्मण, अब्दुलरहमान, धनपाल, महिन्दु और रइधू ने चतुर्मुख का सादर स्मरण किया है ।

३ त्रिभुवन स्वयम्भू की उक्ति है—

जलकीलाए सयम्भू चउमुह पर्व च गोगगह कहाए ।

भद्र च मत्तवेहे अज्ज त्रि कणो ण पावति ॥—पञ्चमचरित १४ १३ ६ ।

४ देखिए स्वयम्भूछन्द अ० ४

व्यवहार में था।^१ उसी के अनुकरण पर अपभ्रंश शब्द चलन में आ गया। प्रमाणों से पता लगता है कि छठी सदी से पहले अपभ्रंश कविता का जनता में सम्यक् प्रचार था। संस्कृत-साहित्य के समालोचक भामह के उल्लेख तथा धरसेन के जिलालेख के विवरण से स्पष्ट है कि छठी सदी में संस्कृत, प्राकृत की भाँति अपभ्रंश में भी प्रबन्ध काव्य लिखे जाते थे। दसवीं सदी के लगते तक काव्य के तीन भेद संस्कृत समालोचकों के द्वारा स्वीकृत हो चुके थे।^२ परवर्ती काल में इस के कई भेद स्पष्ट होने लगते हैं। प्राकृत की भाँति अपभ्रंश की काव्यवारा भी देशी परम्परा की है, इस लिए अपभ्रंश लेखक अपने काव्य की भाषा देशी कहते हैं।

आभीर और आभीरी—ऐतिहासिक विवरणों से पता चलता है कि आभीर एक विदेशी जाति थी। सम्भवतः शकों के आने के पूर्व वह पूर्वी ईरान के किसी भाग में रहती थी।^३ आभीर किमी समय इण्डस नदी के किनारे पर रहते थे। प्रसिद्ध भूगोल-शास्त्री पटोलेमी के अनुसार सिन्धु के निम्नवर्ती प्रदेश की घाटा और काठियावाड़ के मध्य में स्थित अवीरिया प्रदेश आभीर देश था।^४ यद्यपि आभीर म्लेच्छ कहे जाते हैं, पर उन्हें अनार्य नहीं कहा जा सकता। गुण्ड के शिलालेख (१८१ ई०) में आभीर सेनापति रुद्रभूति के द्वारा ग्राम में बापी खुदवाने का उल्लेख है। महान् सिकन्दर के आक्रमण के समय उत्तरी सिन्ध में जो शूद्र रहते थे ग्रीक वासी उन्हें सोद्रोइ कहते थे। सोद्रोइ का सम्बन्ध आभीरो से बताया जाता है जो सरस्वती के तट पर रहते थे।^५ गुप्तकालीन राजा समुद्रगुप्त के समय (३६० ई०) आभीर राजपूताना, मालवा, और पश्चिमी सीमान्त प्रदेशों में रहते थे। वस्तुतः अहीरों का अम्बुदय गुप्त युग में हुआ। आभीर राजा ईश्वरसेन महाराष्ट्र प्रदेश में २४८ ई० के लगभग राज्य करता था। इसके पूर्व आभीर आयुधजीवी जाति के रूप में प्रसिद्ध थे। समुद्रगुप्त के युग में नौ जातीय प्रदेशों में आभीरवंश का भी अपना राज्य तथा प्रजातन्त्रीय शासन था। स्मिथ ने उन की स्थिति ज़ाँसी और बिदिशा के मध्य में अहीरवाड़ा प्रदेश में कही है।^६ किन्तु अहीर देश के विभिन्न भागों में समय-समय पर फैलते रहे हैं। इस लिए उत्तर से ले कर पश्चिमी सीमान्त प्रदेश, गुजरात, मालवा और दक्षिण भारत तक विस्थापित आभीर राजाओं के राज्य करने के विवरण प्राप्त होते हैं। पुराणों में भी आभीर राजाओं का

१. पतञ्जलि . महाभाष्य, १.१.१।

२. दे०, काव्यालंकार, १.१६। काव्यादर्श, १.३२।

३. द एज ऑफ़ इम्पीरियल युनिटी, जिन्द २, तृतीय संस्करण, पृ० २२१।

४. के० पी० जायसवाल हिन्दू पोलिटो, प्रथम जिन्द, तृतीय संस्करण, पृ० १३६।

५. सीहल्य (व) पे (त्र) युत्तरशते बैशल शूद्रे पंचमिवत्पतित्यौ रो (हि) णि नक्षत्रमुहूर्ते आभीरेण सेनापति वापकस्य पुत्रेण सेनापतिरुद्रभूतिना ग्रामे रसो--इपीग्राफिया इण्डिका, जिन्द २६ भाग ८, अक्टूबर १९४०, पृ० २०३।

६. के० ए० नीलकान्त शास्त्री द एज ऑफ़ द जन्दल एण्ड मौर्याज, प्रथम संस्करण, १९६२, पृ० ४०।

७. डॉ० मुवाकर खर्दी हिस्ट्री ऑफ़ जाय इण्डिया प्रथम संस्करण १९६८ पृ० १६६।

उल्लेख मिलता है ।^१

पौराणिक तथा धार्मिक उल्लेखों से निश्चित हो जाता है कि आभीर शूद्र थे । कात्यायन ने महाशूद्र शब्द की पहचान आभीर जाति से करायी है ।^२ इस पर से डॉ० अग्रवाल का अनुमान है कि सामाजिक व्यवहार और छुआछूत की दृष्टि से आभीरों का पद ऊँचा होने से वे महाशूद्र (ऊँचे शूद्र) कहलाये ।^३ आभीर शूद्रों में विशेष रूप से वर्णित है । महाभाष्य में 'शूद्राभीर' समस्त पद में आभीर शब्द जाति विशेष का वाचक है ।^४ डॉ० जायसवाल का मत है कि पटोलेमो के अनुसार सिन्ध का लाइक प्रदेश अग्नी-रिया कहा जाता था तथा जान पड़ता है कि गुजरात के आभीर अशोक के समय के राष्ट्रिक और महाभारत युग के यादव है ।^५ पुराणों के विवरणों तथा अन्य प्रमाणों से भी इस की पुष्टि होती है कि यादव क्षत्रियों की एक शाखा आगे चल कर आभीर कहलायी । शक्तिसंगमतन्त्र में स्पष्ट उल्लेख है कि आहुक वंश से आभीरों की उत्पत्ति हुई है ।^६ इसी प्रकार जातिविवेकाध्याय में भी वर्णित है ।^७ ब्राह्मणोत्पत्ति-मार्तण्ड में ऐसे ब्राह्मणों की उत्पत्ति का विवरण है जो मूलतः भील थे । इन्हें अभिल्ल या आभीर ब्राह्मण कहा जाता था ।^८ पृथ्वीराजरासो में छत्तीस क्षत्रिय वंशों के वर्णन में आभीर का भी उल्लेख है ।^९ मत्स्यपुराण में यदुवश के वर्णन के सन्दर्भ में हैहय तथा आहुक वंशी राजाओं का भी विवरण मिलता है, जिस से उन के सम्बन्ध का भी पता लगता है ।^{१०} डॉ० गुरे के अनुसार दक्षिण की कोली जाति की अग्नी, अहीर और भील तीन उपजातियाँ हैं । मराठे खालों की उपजाति अहीर, कुनवी, कुस्वा और मराठा कही जाती है ।^{११} मध्यप्रदेश के अहीरों में क्षत्रियों की भाँति गोत्र और वंश देखे जाते हैं । उन की चार उपजातियाँ हैं—जिज्ञोतिया, नरवरिया, कोसरिया, कनोजिया^{१२} । जान पड़ता है कि

१. सप्ताभीरा आवभूश्या दश गर्वभिन्नो नृपा ।

कङ्का, षाडश भूपाला भविष्यत्यतिर्लालुपा ॥—श्रीमद्भागवत, १२, १, २६ ।

२. अजायतष्टाप् ॥ १४, १, ४१ ।

महान्द्रवशाब्दो ह्याभीरजातिवचनस्तत्र तदन्तविधिना टाप् प्राप्तिरिति विद्वयते ।

आ० बामनजयदिरय कृत काशिका वृत्ति ।

३. डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल पाणिनीकालीन भारतवर्ष, प्रथम संस्करण, पृ० ६५ ।

४. यदि सामान्यविशेषवाचिनोर्द्वन्वा न भवतीत्युच्यते, शूद्राभीरं गोवलीवर्गं तृणोलपमिति न सिध्यति । नैष दोषः । इह तावच्छूद्राभीरमिति, आभीरा जात्यन्तराणि ।—महाभाष्य, १, २, ७२ ।

५. हिन्दू पोलिटी, प्रथम भाग, तृतीय संस्करण, पृ० १३६ ।

६. आहुकवंशात् समुद्भूता आभीरा इति प्रकीर्तिताः ।—शक्तिसंगमतन्त्र ।

७. आहुकजन्मवन्तश्च आभीराः क्षत्रिया भवन् । जातिविवेकाध्याय ।

८. ब्राह्मणोत्पत्ति मार्तण्ड, पृ० ३४७ ।

९. रवि ससि जाधव वंस, कुकुरस्थ परमार सदावर ।

चहुवान चालुक्य, छंदक सिलार अभीर ॥—पृथ्वीराजरासो, समय १, ६-२७७ ।

१०. शतजैरपि दायादस्त्रय परमकीर्तयः । हैहयश्च हैयश्चैव तथा वेणुहयश्च यः । मत्स्य पुराण, ४३, ८ । तस्यासीद पुत्रमिपुनं नयूवाविजितं किल । आहुकश्चाहुकी चैव ख्यातं मतिमतांवर । बही ४४, ६६ ।

११. डॉ० जी० एस० गुरे कास्ट एण्ड न्तास इन इण्डिया, प्रथम संस्करण पृ० ३० ।

१२. पृ० ३५ ।

प्रादेशिक भिन्नता और सामाजिक भेद के कारण अहीर कई उपजातियों में बँट गये थे। सम्भव है कि गूजर और अहीर किसी समय एक रहे हों। गूजर जाति आज भी उत्तर भारत में सिन्ध और गंगा के मध्य प्रदेश में चारों ओर फैली हुई है। इस जाति के अधिकार में कई बड़े-बड़े दुर्ग तथा गढ़ रहे हैं। गुजरात, गुजरवाँ तथा गुजरानवाला आदि नामों से इस का पूरा सम्बन्ध है। जाट, गूजर और अहीरा की सामाजिक दशा लगभग एक-सी रही है।^१ गूजर की भाँति अहीर भी सर्वार्थ हिन्दू है। दोनों ही गाय भैस तथा पशुओं के पालन का कार्य करते हैं। ई० की पाँचवी सताब्दी में दक्षिण-पश्चिमी राजपूताने में एक गूजर रियासत थी। बुन्देलखण्ड में कुछ वर्षों पूर्व तक समथर रियासत गूजरों की रही है।^२ श्री सकसेना ने गूजर की गणना संयुक्तप्रान्त की अपराधी जातियों में की है।^३ अबुलफजल ने राजपूतों के अन्तर्गत अहीर, लोध, गूजर, बागडी, कुर्मी, मीना, मेव, मेहतर, भील, कोली, ग्वालिया, गरशिया, खसिया, बावरिया, विसन, वेस, खाण्ड और खारीकी का उल्लेख किया है।^४ महाराष्ट्र सम्प्रदाय में अभिल्ल या आभीर ब्राह्मण प्रसिद्ध है।^५ व्यासस्मृति में गोप को अन्त्यज कहा गया है।^६ ब्रह्मवैवर्तकार स्पष्ट रूप से गोप, नाई, भील आदि को सत् शूद्र कहते हैं।^७ पश्चिमोत्तर प्रदेशों में आभीर गोपविशेष है। इन को अहीर, गोपाल कहते हैं। इन का जल दूषित नहीं माना जाता।^८ वस्तुतः अहीर वर्णसंकर जाति है।^९ प्राचीनतम युग में आभीर क्षत्रिय रहे होंगे, किन्तु ज्यों-ज्यों उन में आचरणहीनता बढ़ती गयी वे शूद्रों की श्रेणी में सम्मिलित होते गये। अन्त में उन्हें शूद्र ही कहा जाने लगा। इस का संकेत हमें मनुस्मृति में मिलता है।^{१०} कालान्तर में अहीरों में कई भेद-प्रभेद हो गये। कुछ लोग अपने को बाबानन्द के वंशज मानते हैं और कुछ भगवान् श्रीकृष्ण से अपना सम्बन्ध बताते हुए अपने को यदुवंशी कहते हैं। छत्तीसगढ़ में सामान्यतः अपने को राउत कहते हैं। राउत शब्द अपभ्रंश भाषा का है जिन का अर्थ राजपुत्र या राजपूत है। किसी

१. प्रकाशनारायण सकसेना संयुक्त प्रान्त की अपराधी जातियाँ, प्रथम संस्करण, पृ० १२३।

२ वही पृ० १२२।

३ वही : पृ० ७।

४ आहने अकबरी, जिल्द ३, जर्नेट द्वारा अत्रुदित, १८६४, पृ० ११८।

५ प० ज्ञानालाप्रसाद मिश्र : जातिभास्कर, १९६५, पृ० २०३।

६ ब्राह्मण्यार्थ शूद्रजनितश्चाण्डालस्त्रिविधः स्मृतः।

बद्धको नापितो गोप आशयः कुम्भकारकः ॥—व्यासस्मृति, १, १०।

७. गोपनापितभिल्लाश्च तथा मोदककूबरी।

साम्बुलिस्वर्णकारी च तथा वणिक्जातयः ॥

इत्येवमाद्या विप्रेन्द्र सप्तश्लो परिकीर्तिता ॥—ब्रह्मवैवर्तपुराण, १०, १० अ० १६-१८।

८. जातिभास्कर, पृ० ४७७।

९. वैश्य एव आभीरो गबायु पजीवौ, इति प्रकृतिवादः।

मणिबन्ध्यां तन्तुवायाङ्गोयजातेश्च संभवः ॥—वही, २८१, पृ० ४७७।

समय अहीरो की गिनती राजपूतों में की जाती थी। सूर्यवंशी राजाओं के छयानवे कुलो में रावत भी एक राजकुल था।^१ राजपूतों के अन्तर्गत राजतों के भी कई भेद हैं।^२ इस देश के लगभग सभी भागों में विभिन्न प्रान्तों के अहीर, राजत मिलते हैं। छत्तीस-गढ़ में ही कन्नोजिया, झिरिया, जुझोतिया, देसिया आदि के राजतों का निवास है। ये लोग अपने को गहिरा भी कहते हैं। सम्भव है कि गहरवाल वंश की किसी शाखा से भी इन का सम्बन्ध रहा हो। कोसरिया मूलतः बंगाल के हैं, जिन की मूल आजीविका गन्ना (कुसर) उत्पादन करना कहा जाता है।

आभीरो का निवास स्थल—आभीरो के मूलनिवास के सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ कहना बहुत कठिन है, पर प्राप्त उल्लेखों के आधार पर कहा जा सकता है कि पहले पहल आर्यों की भाँति अहीर भी उत्तरापथ के सिन्धु प्रदेश की घाटी के आस-पास कहीं बसे हुए थे। ब्रह्मपुराण के २१२ अध्याय में आभीरार्जुन संवाद में अर्जुन धन-धान्य से समृद्ध पञ्चनद प्रदेश में जाते हैं, जहाँ पहुँच कर आभीर से उन की मन्त्रणा होती है। वायुपुराण, मत्स्यपुराण तथा महाभारत में उत्तर दिशा में कहे गये देशों में आभीर प्रदेश का उल्लेख है।^३ किन्तु ब्रह्मपुराण में दक्षिणापथ के राज्यों में आभीर का नाम मिलता है।^४ श्रीमद्भागवत के विवरण से यह पता लगता है कि मध्यदेश और दक्षिण के बीच कहीं आभीर राजाओं का शासन था, जो प्रायः शूद्र थे। बृहत्संहिता में दक्षिण में तथा नैऋत्यकोण में आभीरप्रदेश कहा गया है।^५ किसी-किसी ने पश्चिम दिशा में भी उस का उल्लेख किया है। इन उल्लेखों के विवरण से यही प्रतीत होता है कि आभीरों का प्रसार उत्तर से पश्चिम की ओर तथा दक्षिण की ओर हुआ। शक्तिसंगमतन्त्र के अनुसार विन्ध्याचल पर आभीर देश स्थित था।^६ किन्तु बराहमिहिर के एक अन्य उल्लेख से स्पष्ट हो जाता है कि आभीरों का निवास बहुत पहले से पश्चिम-दक्षिण में रहा है।^७ गुप्त युग के पूर्व ही अहीर लोग दक्षिण की ओर मालवा से आगे काठियावाड़ और नर्मदा एवं विन्ध्याचल के मध्य बसे हुए थे। गुजरात में आभीर बहुत समय से बसे हुए हैं। गृहरिपु आभीर राजा था। उन की भाषा अपभ्रंश साहित्य की भाषा थी।

१. जातिभास्कर, पृ० २३१।

२. बही, पृ० २५४।

३. मत्स्यपुराण, १९३, ४०। वायुपुराण, ४४, ११५। महाभारत, भीष्मपर्व, अ० ६, ४७।

४. आभीरा सह वैशिक्या अटव्या सरवाश्च ये।

पुलिन्दाश्चैव मौलेया वैदर्भा दन्तकैः सह ।—ब्रह्मपुराण, २७, ६६।

५. कङ्कटटङ्कणवनवासिशिविकफणिकारकोङ्कणाभीरा ।—बृहत्संहिता, १४, १२। तथा—फेण-गिरियवनमाकरकर्णप्रावेयपाराशरशूद्राः।

वर्बरकिराटखण्डकव्याश्याभीरश्चूका ।—बही, १४, १८।

६. श्रीकोङ्कणादधोभागे तापीत, पश्चिमे तटे।

आभीरदेशो देवेशि विन्ध्यशैले व्यवस्थितः ।—आप्त ' डिक्शनरी, पृ० ३४३।

७. अनर्ताबुदमुष्करसौराष्ट्राभीरशूद्रेवतकाः।

नष्टा मस्मिन्ददेशे सरस्वती पश्चिमो वेशः ।—बृहत्संहिता, २६, ३१।

बलभी के उत्थान के पूर्व ही अपभ्रंश साहित्य को भाषा बन चुकी थी। यही नहीं, गुजरात और दक्षिण भारत में आभीरों की सामाजिक स्थिति महत्वपूर्ण रही है। उन की भाषा तथा नाम विदेगी नहीं है।^१ आलोच्य काल में अहीरो की जिस आभीर भाषा का उल्लेख किया जाता है उस का सम्बन्ध गुजरात, राजपूताना और मालवा की भाषा में देखा जा सकता है। यद्यपि आचार्य दण्डी ने आभीर आदि की बाली को अपभ्रंश कहा है, पर आदि शब्द से जिन जातियों का उल्लेख किया जाता है वे निम्न जातियाँ हैं और उन का निवास आर्यावर्त में कहा गया है।^२

आभीरी

आचार्य भरतमुनि ने विभाषा के रूप में जिस आभीर या आभीरोक्ति का उल्लेख किया है उसी को पहचान दण्डी “आभीरादिगिरः” ने कराते है।^३ भरतमुनि के युग में भाषा प्रादेशिक नाम-रूपों के भेद से सात थीं, पर प्रान्तों में बोली जाने वाली बोलियों से कुछ पृथक् नीच जाति के लोगों की बोलियाँ सम्भवतः उन्हें ही विभाषा कहा गया है। इन विभाषाओं में आभीर के साथ ही गकार, चण्डाल, शबर और द्रविड जातियों की बाली को भी विभाषा में गिनाया गया है। मृच्छकटिक की टीका में पृथ्वीधर ने संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश को भारतवर्ष की मुख्य साहित्यिक भाषा कहा है। प्राकृत भाषाओं में मागधी, अवन्तिका, प्राच्या, शौरसेनी, अर्धमागधी, बाल्होका और दक्षिणात्य (महाराष्ट्री) मुख्य हैं। अपभ्रंशों में भी शकारी, आभीरी, चाण्डाली, शबरी, द्राविडी, उड्डा तथा वनेचरो की भाषा ढक्की मुख्य है। प्राकृतों की भाषा और अपभ्रंशों की विभाषा माना गया है।^४ मृच्छकटिक में हमें शौरसेनी, अवन्ति, प्राच्या, मागधी, शकारी, चाण्डाली और ढक्की सात भाषाओं का प्रयोग दिखाई देता है। प्रतिनायक शकार शकारी बाली में ही शोलता है। शकारबहुल होने से शकारों की भाषा शकारी कही जाती है।^५ किन्तु शकार राष्ट्रिय कहा गया है, और इस लिए उस की भाषा राष्ट्रिया जाननी चाहिए।^६ आ० दण्डी के ‘आभीरादिगिरः’

१. के० एम० मुन्शी द ग्लोरो देट वाज गुर्जरदेश; भाग ३, प्रथम संस्करण, पृ० ११६।

२. वही पृ० ११६।

३. निषादो भार्गवो मृते दास नौकर्मजीवनम्।

कैवर्त इति यः प्राहुरायिवर्तनिवासिनः ॥—मनुस्मृति, १०, ३४।

४. गजाश्वजालिकोष्ट्रादिषोषस्थाननिवासिनाम्।

आभीरोक्तिः शबरी वा द्रामिडी वनचारिणः ॥—नाट्यशास्त्र, १७, ६६।

आभीरादिगिरः काव्येष्वपभ्रंश इति स्मृताः।

शास्त्रेषु संस्कृतादन्यपभ्रंशतयोदितम् ॥—काव्यादश, १, ३६।

५. प्राकृते—मागध्यवन्तिजा प्राच्या शौरसेन्यर्धमागधी।

बाल्होका दक्षिणात्यया च सप्त भाषा प्रकीर्तिताः ॥—मृच्छकटिक टीका १, १। पृथ्वीधर।

दे०, नाट्यशास्त्र, १७-४६, ६०।

६. शकाराणां शकादीनां शकरी संप्रयोजयेत्।

तालव्यशकारबहुलत्वादेव भाषया अस्यां शकारीति संज्ञा ॥—मृच्छकटिक टीका।

७. शकारी राष्ट्रियः स्मृतः इति वचनात् शकारस्य भाषा राष्ट्रिया चिह्नया ॥—वही।

पद पर रंगाचार्य की टीका है कि गोप, शबर, शक और चाण्डाल आदि की भाषा आभीरी, शावरी, चाण्डाली आदि है। इस प्रकार के उद्धरणों से यह पता लगता है कि आभीरी गोप, खाला या गौली लोगों की बोली थी, जो समाज के निम्न वर्ग की भाषा मानी जाती थी। भरतमुनि तथा पृथ्वीधर के विवरण से यह भी प्रतीत होता है कि यह वनेचर लोगों की भी बोली थी। क्योंकि पृथ्वीधर ने वनेचरो की जिम ढक्क विभाषा का उल्लेख किया है वह उकारबहुल है और अपभ्रंश से उस का पूर्ण साम्य है। यथार्थ में आभीर जाति किसी एक प्रान्त में स्थायी रूप से नहीं रही। उसे भ्रमणशील कहा गया है जो उचित ही है^१। सिन्ध से ले कर दक्षिण भारत तक फैले हुए अहीरों की भाषा में विविध प्रादेशिक भेद मिलते हैं। इसलिए हम उत्तर में दक्षिण भारत तक विभिन्न प्रदेशों में फैली हुई भाषाओं के कुछ शब्दरूपों तथा प्रत्ययों की बानगी आज भी प्राप्त कर सकते हैं^२। जैसा कि पहले कहा जा चुका है कि अपभ्रंश का प्रसार उत्तर से पश्चिम, पूरव तथा दक्षिण की ओर—हुआ है। आ० भरतमुनि के समय में आभीर बोली प्रचलित थी, जो हिमवान्, सिन्धु, सौवीर और निकटवर्ती प्रदेशों में रहने वाले लोगों की भाषा थी^३। पुराणों के उल्लेखों से भी उत्तरपथ में आभीरों की तथा आभीर प्रदेश की स्थिति का पता चलता है। किन्तु इन प्रमाणों के मिलने पर भी निश्चित रूप से यह नहीं कहा जा सकता—कि अपभ्रंश अहीरों की बोली थी। क्योंकि उक्त अध्ययन से यह स्पष्ट हो जाता है कि शिष्ट लोगों की भाषा की तुलना में अपभ्रंश नीची थी और इसी लिए अपभ्रंशों की प्रचुरता से उसे शूद्रों, म्लेच्छों या महाशूद्रों अथवा आभीर आदि निम्न जातियों की विभाषा (बोली) कहा गया है। यदि वह अहीर, भील, मछुआ आदि लोगों की बोली होती तो उन के द्वारा लिखे हुए साहित्य या प्रदेश विशेष की बोली का निर्देश अवश्य मिलता। फिर, भाषा-विकास की दृष्टि से अध्ययन करने में कई प्रकार की विप्रतिपत्तियाँ उपस्थित होती हैं। अतएव जातिविशेष से भाषा का सम्बन्ध न जोड़ कर प्रवृत्ति-विशेष से उस की पहचान करना उचित जान पड़ता है। कारण स्पष्ट है कि अपभ्रंश का उपलब्ध अधिकांश साहित्य जैन साहित्य है। इसलिए भरतमुनि ने जिसे उकारबहुल कहा है वह भाषा विशेष की प्रवृत्ति का लक्षण है, जो विशेष रूप से अपभ्रंश में ही लक्षित होता है तथा जो प्राकृत की ओकारान्त प्रवृत्ति का ह्रस्वान्त रूप है। अतएव प्राकृत की भाँति अपभ्रंश को भी जन-सामान्य की भाषा कहना समीचीन जान पड़ता है।

१. व (उ) कारजाया ढक्कविभाषा। संस्कृतप्रायत्वे दन्त्यतालव्यसंशकारद्वययुक्ता च।

२. सी० डी० दलाल और गुणे 'भक्सियसकहा की भूमिका', १९२२, पृ० ४६।

३. बेखिप, एल० ए० 'चिचवरजसचाण्डल' द्वारा लिखित "नोट्स आन टु पोस्टपोजोसन ऑव सेट मिडिल इण्डो-आर्यन, तणय एण्ड रेसि, रेसिम्"। प्रकाशित, भारतीय विद्या, जिल्द १६, संख्या ३-४, पृ० ७७-८६।

४. हिमवत्सिन्धुसौवीरान्ये जनाः समुपाश्रिताः।

उकारबहुलता तन्हस्तेषु भाषां प्रयोज्यते

अपभ्रंश की उत्पत्ति तथा विकास—भरतमुनि के नाट्यशास्त्र, विष्णुधर्मोत्तर-पुराण तथा प्राकृत के व्याकरणों में प्राकृत के अन्तर्गत अपभ्रंशक । विचार किया गया है । हेमचन्द्र ने प्राकृतों को ध्यान में रख कर ही अपभ्रंश के नाम-रूपों का विवेचन किया है ।^१ भाषागत प्रमाणों से तथा अन्य उल्लेखों से पता लगता है कि सामान्य रूप से अपभ्रंश प्राकृतों का विकसित रूप है । साहित्य की भाषा बनने के पूर्व यह एक बोली मात्र थी, जो महाशूद्रों द्वारा बोली जाती थी । नाट्य में जातिभाषा के प्रयोग का विधान तो था, किन्तु निम्न जातियों की बोलियों का निषेध था ।^२ अपभ्रंश का जन्म इन्हीं बोलियों तथा देशी भाषाओं से हुआ है । यद्यपि बोली के रूप में हमें उस की कोई दानगी नहीं मिलती, पर नाट्यशास्त्र में उद्धृत उदाहरणों में उस की झलक दिखाई देती है ।

भरतमुनि ने उकारबहुला जिस विभाषा का उल्लेख किया है वह अपभ्रंश के लिए निर्दिष्ट है । भाषा के रूप में तब तक आभीरी का अभिधान नहीं हुआ था, इसीलिए कदाचित् वह आभीरोक्त या विभाषा (आभीरी) के नाम से अभिहित की जाती थी । नाट्यशास्त्र में उदाहृत 'मोरल्लउ नच्चन्तउ' 'महागमे संयन्तउ' आदि उदाहरणों में अपभ्रंश के बोली-रूपों का पता लगता है । अपभ्रंश का साहित्यिक ढाँचा प्राकृतों का होने से भाषा और साहित्य रूपों पर प्राकृतों का अत्यधिक प्रभाव है । उस में प्राकृतों की प्रायः सभी विशेषताएँ प्राप्त हैं । परन्तु मुख्य रूप से वह शौरसेनी की चाल पर विकसित हुई है ।^३ प्राकृतों का माडल यदि संस्कृत का है तो अपभ्रंश का माडल प्राकृतों का है । वस्तुतः देशी बोलियों का पानी पी कर ही अपभ्रंश फली-फूली है । भरतमुनि तथा पृथ्वीधर के अनुसार नाटकों में विभाषाओं का भी प्रयोग किया जाता था । नाट्य, प्रकरण आदि में विविध प्राकृतों में से शौरसेनी, अवन्तिका, प्राच्या और मागधी का विशेष चलन था । अपभ्रंशों में शकार, चाण्डाली, शाबरी और ढक्क भाषाएँ विशेष रूप से प्रयुक्त होती थी ।^४ नाट्यशास्त्र में ढक्क नामक देशी भाषा का उल्लेख तो नहीं मिलता है, पर जिन वनेचर लोगों की भाषा को आभीरोक्ति या शाबरी कह कर भरतमुनि ने परिचय दिया है उसी को पृथ्वीधर ढक्क भाषा कहते

१ पायोग्रहपाद्यस्यापभ्रंशे विशेषो वक्ष्यते तस्यापि क्वचित्प्राकृतवत् भवितुमर्हति ।—सिद्धहेमशब्दानुशासन, सूत्र. ४, ३३६ ।

२ जातिभाषाश्च पाठ्य द्विविधं समुदाहृतम् ।—नाट्यशास्त्र, १७, ३१ ।

न बर्बरकिरातान्ध द्रमिलाश्लु जातिषु ।

नाट्यप्रयोगे कर्तव्य पाठ्य भाषासमाश्रयम् ॥—वही, १७, ४६ ।

३ शौरसेनीवत् । ४, ४४६ ।

अपभ्रंशे प्रायः शौरसेनीवत् कार्यं भवति ।—हेमचन्द्र ।

सिंहराजकृत प्राकृतरूपावतार २१, १ ।

४. नाटकादौ बहुप्रकारप्राकृतप्रपञ्चेषु चतस्र एव भाषाः प्रयुज्यन्ते—

शौरसेन्यवन्तिकाप्राच्यामागध्यः । अपभ्रंशप्रपञ्चेषु चतस्र एव भाषाः प्रयुज्यन्ते—शकारचाण्डाली



है।^१ अतः अनुमानत हीन जातियों के द्वारा व्यवहृत होने के कारण साहित्य में तब तक इसे उचित स्थान प्राप्त नहीं हुआ था। किन्तु नाट्य लोकधर्मी होने के कारण इन विभाषाओं के प्रयोगों से भी अछूते न रहे। संस्कृत-नाटकों में सम्भवतः प्रथम बार हमें इस ढक्क या आभीरोक्ति की वानगी मृच्छकटिक में मिलती है। नाटकों में पात्रों के अनुसार भाषा का प्रयोग करने का विधान है। मृच्छकटिक में चाण्डाली भाषा बोलने वाले चाण्डाल, शकारी बोलने वाले शकार तथा ढक्क भाषा बोलने वाले माथुर और झूतकर है। इनकी भाषा पर विचार करने से उस समय की भाषाविषयक सामाजिक स्थिति का बोध होता है। माथुर जुआरियों का मुखिया है। उस की और जुआरियों की भाषा ठेठ बोली एवं असंस्कृत भाषा है। आज भी हम फड़ों पर बैठ कर खेलने वाले जुआरियों की भाषा को अपने से बहुत कुछ भिन्न सुन सकते हैं। माथुर के शब्दों पर स्पष्ट रूप से हमें उकारबहुला को छाप लगी हुई दिखाई देती है। यथा—लुड्डु (रुद्धो), जूदकर (झूतकर), पादु (पादौ), पडिमाशुणु (प्रतिमाशून्य), देउलु (देवकुल), धुत्तु (धूर्त), शिलु (शिर), गंधु (गण्डु), माथुरु, पिदरु, मादरु, पिउणु (निपुण) आदि। अपभ्रंश की शाबरी बोली को छोड़ कर तीनों बोलियों के तमूने हमें इस नाटक में मिलते हैं।^२ वस्तुतः भाषा की दृष्टि से संस्कृत के सभी नाटकों में इस का स्थान विशिष्ट है। भाषा समाज और संस्कृति की लोकचेतना का यह पूर्ण प्रकाशन करने वाला संस्कृत साहित्य में एक मात्र नाटक है। इस में प्रयुक्त ढक्क बोली मागधी से अत्यन्त प्रभावित है। इस लिए जान पड़ता है कि भले ही आभीर तथा आभीरो का प्रसार उत्तर से पश्चिम तथा दक्षिण की ओर हुआ हो, पर प्राकृतों की भाँति अपभ्रंश को भी साहित्यिक भाषा बनने का सौभाग्य पूरव में प्राप्त हुआ। किन्तु पूर्वी अपभ्रंश में लिखा हुआ साहित्य बहुत कम उपलब्ध है, परन्तु जो वर्तमान है वह प्राचीनतम साहित्य में गिना जाता है।

दलभी के राजा धरसेन द्वितीय के दानपत्र से पता लगता है कि उस के पिता संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश तीनों ही भाषाओं में प्रबन्ध काव्य रचने में निपुण थे। इस से यह भी पता चलता है कि छठी शताब्दी के मध्य तक अपभ्रंश में प्रबन्ध काव्य लिखने का चलन हो गया था। क्योंकि उक्त शिलालेख ५५९ और ५६९ के बीच का लिखा हुआ माना जाता है। आ० भामह, दण्डी और नमिसाधु के उल्लेखों से भी इस की पुष्टि होती है। नमिसाधु ने स्पष्ट रूप से आभीरी या अपभ्रंश भाषा के लक्षण

१ विविधा भाषा विभाषाः। हीनपात्रप्रयोज्यस्वाद्धीनाः। वनेचराणां चेति ढक्कभाषासंग्रहः।
—मृच्छकटिक टीका, १, १।

२ मृच्छकटिके तु शबरपात्रभावाच्छाबरी नास्ति।—वही।

अपभ्रंशपाठकेषु शकारी भाषापाठको राष्ट्रियः। चाण्डालीभाषापाठको चाण्डाली। ढक्कभाषा-
पाठको माथुरयूतकरौ।—वही।

३ संस्कृतप्राकृतपञ्चभाषात्रयप्रतिबद्धप्रबन्धरचनानिपुणतरान्तःकरणम्—।

—इण्डियन एण्टिक्वेरी, भा० १०, जनवरी, १८८१, पृ० २८४।

मागधी में कहे हैं। उन्होंने प्राकृत प्रधान होने से अपभ्रंश को उस के अन्तर्गत गिनाते हुए उस के तीन मुख्य भेदों का निर्देश किया है—उपनागर, आभीर और ग्राम्य।^१ उन के बताये हुए इस वर्गीकरण से स्पष्ट हो जाता है कि अपभ्रंश गँवारू भाषा थी। क्योंकि उपनागर और आभीर शब्द सामान्यतः हीन तथा ग्राम्य अर्थ के द्योतक हैं। राजा भोज के युग में (१०२२-६३ ई०) प्राकृत की भाँति अपभ्रंश का अच्छा प्रचार था। कहा जाता है कि स्वयं राजा भोज संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के अच्छे जानकार थे तथा तीनों भाषाओं में रचना करते थे। काव्य में भी तीनों भाषाओं का समान महत्त्व था।^२ किन्तु गुजरात में अपभ्रंश का विशेष प्रचार था। वहाँ के लोग केवल अपभ्रंश से ही सन्तोष का अनुभव करते थे।^३ यही नहीं, लाट देश के वासी संस्कृत से द्वेष रखते थे और प्राकृत को रुचि से सुनते थे। गौडदेशीय जनों की भी यही दशा थी। शालिवाहन राजा के काल में प्राकृत का अत्यधिक अभ्युदय हुआ। और उसी मधुर प्राकृत से भरित अपभ्रंश की रचना अत्यन्त भव्य और सरस है। इसे मगध और मथुरा के निवासी बोलते थे, और जो कवि जनों को भी इष्ट थी।^४ इस प्रकार ग्यारहवीं शताब्दी में मगध और मथुरा अपभ्रंश भाषा-भाषियों के केन्द्रस्थान थे।

संस्कृत के प्रसिद्ध कवि कालिदास के ग्रन्थों के टीकाकार मल्लिनाथ के समकालीन प्राकृत वैयाकरण लक्ष्मीधर ने स्पष्ट रूप से षड्भाषाचन्द्रिका में प्राकृत के प्राकृत, शौरसेनी, मागधी, पैशाची, चूलिका पैशाची और अपभ्रंश के नाम से छह भेद कहे हैं।^५ प्राकृत शब्द से काव्य में महाराष्ट्री प्राकृत का बोध होता रहा है, जो किसी समय समूचे महाराष्ट्र, मध्य-देश, दक्षिण तथा उत्तर-पश्चिम भारत की बोली रही है। किन्तु साहित्य में पहले पहल महाराष्ट्र में अपनायी जाने के कारण सम्भवतः इसे महाराष्ट्री कहा जाने लगा। इस का जन्म भी महाराष्ट्र में हुआ कहा जाता है।^६ जिस प्रकार प्राकृतों के लिए संस्कृत

१. आभीरी भाषा अपभ्रंशस्था कथिता क्वचिन्मागध्यामपि दृश्यते तथा प्राकृतमेवापभ्रंशः। सा चान्यैरुपनागराभीरग्राम्यावभेदेन त्रिधोक्तस्तन्निरासार्थमुक्तं भूरि भेद इति। कुता देशविशेष-
बाध, तस्य च लक्षणं लोकादेव सम्यगवसेर्य।—हज्रट कृत काव्यालंकार की टीका, २, १२।

२. संस्कृतेनैव कोऽप्यर्थः प्राकृतेनैव चापरः।

शक्यो रचयितुं कश्चिदपभ्रंशेन जायते॥—सरस्वतीकण्ठाभरण, २, १०।

३. शृण्वन्ति लटभ लाटा प्राकृतं संस्कृतद्विषः।

अपभ्रंशेन तु श्रुयन्ति स्वैन नान्येन गुर्जरा॥—वही, २, १३।

४. वही, २, १४-१५। तथा—

गिर, श्रव्या दिव्या, प्रकृतमधुरा प्राकृतधुरः।

सुभव्योऽपभ्रंशः सरसवचनं भूतवचनम्।

विदग्धानामिन्दे मगधमथुरावासिभणिति—

निर्बद्धा यस्तेषां स इह कविराजो विजयते॥—वही, २, १६।

५. षड्विधा सा प्राकृती च शौरसेनी च मागधी।

पैशाची

इति क्रमात्

६. वही।

६. तत्र तु प्राकृतं नाम

विशुः।—वही २, २०

आदर्श रही है उसी प्रकार परवर्ती प्राकृत के लिए महाराष्ट्री और अपभ्रंश के लिए शौरसेनी आदर्श मानी जाती रही है। संस्कृत वैयाकरणों ने अपभ्रंश कह कर तथा संस्कृत के साहित्य समालोचकों ने 'आभीरादिगिरः' कह कर जिस बोली का या विभाषा का निर्देश किया है वही साहित्य में अपभ्रंश कही जाती है। अपभ्रंश का प्रयोग नाटकों में चाण्डाल आदि के द्वारा होने के कारण काव्यांगों में उस का बहुत ही कम समावेश किया जाता है।^१ वैयाकरणों के शब्दों में प्राकृत नीच जाति की और अपभ्रंश सब से नीची जाति की भाषा है। इसीलिए साहित्य में इन्हे महत्त्व प्रदान नहीं किया गया। किन्तु राजनैतिक उथल-पुथल में वह साहित्यिक गौरव प्राप्त कर जन-मानस में व्याप्त रही।

राजशेखर ने काव्य की मुख्य चार भाषाओं का निर्देश किया है। संस्कृत वाणी सुनने में दिव्य, प्राकृत स्वभाव से मधुर, अपभ्रंश सुमध्य और भूतभाषा सरस है।^२ काव्यमीमांसा के विचरण से पता लगता है कि अपभ्रंश का प्रचलन भारवाड़ में ही नहीं पश्चिमो पंजाब, गुजरात तथा मालवा में भी था। वाग्भट ने संस्कृत, प्राकृत की भाँति अपभ्रंश और ग्राम्य भाषा में लिखे गये कई प्रबन्ध काव्यों का उल्लेख किया है। उस ने प्रादेशिक भेदों के अनुसार अपभ्रंश के विविध भेदों का भी निर्देश किया है।^३

अपभ्रंश के भेद—आ० हेमचन्द्र ने शिष्ट और ग्राम्य के भेद से अपभ्रंश के दो रूपों की चर्चा की है।^४ किन्तु प्राकृतसर्वस्वकार मार्कण्डेय ने भाषा के चार विभाग माने हैं—भाषा, विभाषा, अपभ्रंश और पैशाची। भाषा के पाँच भेद हैं—महाराष्ट्री, शौरसेनी, प्राच्या, अवन्ती तथा मागधी। विभाषाएँ भी पाँच कही गयी हैं—शकारी, चाण्डाली, शबरी, आभीरी और शाक्वी (शाखी)। उन्होंने अपभ्रंश के नागर, उपनागर और ब्राजड तीन मुख्य भेद माने हैं तथा आद्री, द्राविडी आदि सत्ताईस भेद कहे हैं। अधिकतर वैयाकरण प्राकृत का ही प्रचलन रूप से विचार करते हुए लक्षित होते हैं। सभी प्राकृत वैयाकरणों ने प्राकृत के प्राकृत (महाराष्ट्री), शौरसेनी, मागधी और पैशाची इन चार भेदों का व्याकरण दिया है। केवल वाल्मीकीय प्राकृतशब्दानु-

१. अपभ्रंशस्तु भाषा स्यादाभीरादिगिरा च्याः।

कविप्रयोगानर्हत्वाज्ञापशब्द स तु क्वचित् ॥—षड्भाषाचन्द्रिका, १, ३१।

२. अपभ्रंशस्तु चाण्डालयवनादिषु युज्यते।

नाटकाक्षरपद्मशिवस्थितस्यासहिष्णवः ॥—वही, १, ३६।

३. गिर श्रव्या दिव्याः प्रकृति मधुराः प्राकृतधुर

सुभ्रम्योऽपभ्रंशः सरसवचनं भूतवचनम् ॥—आलराभाषण, १, ११।

४. तत्र प्रायः संस्कृतप्राकृतपद्मशिवस्थितस्यासहिष्णवः ॥—वही, १, ३६।
तथा—अपभ्रंशस्तु यच्छब्दं तत्तद्देशेषु भाषितम्।

५. एच० जेकीनीः "इन्ट्रोडक्शन टु द अविसयत्तकदा" शीर्षक लेख, अनु० प्र० ए० ए० ए० बोपाल, प्रकाशित, 'जर्नल ऑव द ओरियण्टल इन्स्टीट्यूट, बड़ौदा, द्वितीय खिस्द, मार्च, १९१३, पृ० २४।

शासन और हेमचन्द्र कृत शब्दानुशासन में इन के अतिरिक्त चूलिका और पैशाची अपभ्रंश का अधिक विवरण है। षड्भाषाचन्द्रिका में भी उक्त छह भाषाओं का विचार हुआ है। यदि हम सभी उल्लेखों पर विचार करें तो देशों भेदों से अपभ्रंश के कई भेदों को कल्पना करनी होगी। किन्तु उसे उचित नहीं कहा जा सकता। फिर, उपलब्ध साहित्य से उस की कोई संगति भी नहीं बैठती, इस लिए केवल साहित्यिक रचनाओं को देखते हुए अपभ्रंश के अनिवार्यतः दो भेद माने जा सकते हैं—पूर्वी और पश्चिमी। किन्तु डॉ० तगारे ने पश्चिमी, दक्षिणी और पूर्वी तीन भेद माने हैं।^१ यद्यपि अपभ्रंश साहित्य उत्तर भारत को छोड़ कर तीनों भागों में प्राप्त होता है पर भाषा की दृष्टि से हम उसे मुख्य दो रूपों में विभाजित कर सकते हैं। दक्षिण भारत से प्राप्त साहित्य मूलतः पश्चिमी या शौरसेनी अपभ्रंश में निबद्ध है। पूर्वी अपभ्रंश मागधी प्राकृत से प्रभावित है। साहित्य में महाराष्ट्री तथा शौरसेनी प्राकृत और शौरसेनी अपभ्रंश का प्रचलन रहा है। क्योंकि उक्त दोनों प्राकृत संस्कृत के अधिक निकट रही है।^२ फिर अपभ्रंश में शौरसेनी के अनुसार भाषा-विधान है।^३ इसलिए शौरसेनी अपभ्रंश की मुख्यता का सहज में निश्चय हो जाता है। पूर्वी अपभ्रंश में हमें सिद्ध-साहित्य लिखा हुआ मिलता है जो मागधी के अधिक निकट है। किन्तु दक्षिणी अपभ्रंश को कोई स्पष्ट भेदक रेखा नहीं खींची जा सकती। अतएव अपभ्रंश के मुख्य दो तथा प्रादेशिक अनेक भेद माने जा सकते हैं। अन्य भेदों में सामान्य रूप से कहीं-कहीं अन्तर दिखाई देता है, जिस का उल्लेख प्राकृत वैयाकरणों ने अत्यन्त संक्षिप्त रूप में किया है। इसी प्रकार भाषा की दृष्टि से देशी और साहित्यिक भेद से अपभ्रंश के दो रूप कहे जा सकते हैं। स्वयम्भू ने अपनी भाषा को ग्रामीण जनो की भाषा से हीन देशी भाषा कहा है।^४ देशी लोकभाषा का वह रूप था जो जन-सामान्य में प्रचलित था, लेकिन साहित्यिक भाषा केवल शिष्ट जनो की थी। समाज में भाषाविषयक यह अन्तर वैदिक युग से ले कर आज तक बराबर हुआ है। इस का एक मात्र कारण सामाजिक वर्ग-भेद माना जा सकता है।

अपभ्रंश का स्वरूप—अपभ्रंश में सामान्य रूप से प्राकृतों की सभी विशेषताएँ प्राप्त होती हैं। शौरसेनी में 'त' को 'द' करने की प्रवृत्ति है तथा 'य' को 'ज' होने का विधान है। अपभ्रंश में भी ये दोनों नियम प्रयुक्त देखे जाते हैं। महाराष्ट्री प्राकृत में मध्यम व्यंजन का लोप हो जाता है। अपभ्रंश में भी यह प्रवृत्ति व्यापक है। मागधी में

१. तगारे हिस्टारिकल ग्रामर ऑन अपभ्रंश, १९४८, पृ० १५-१६ ॥

२. प्रकृति संस्कृतम् ।—वररुचि प्राकृतप्रकाश, १२, २।

शौरसेन्या ये शब्दास्तेषां प्रकृति संस्कृतम्।

३. शौरसेनीवत् । ८, ४४६ ।—हेमचन्द्र।

अपभ्रंशे प्रायः शौरसेनीवत् कार्य भवति।

४. सक्कयपाययपुलिगालं किंय देसीभासा उभय तडुज्जल ।—पउमचरित, १२, ४।

तथा—सामणभास ह्रद्ध सावडल, छुद्ध आगमजुत्तु कावि वडल।

छुद्ध होत्तु महासिम्प नयणा

‘ज’ को ‘य’, ‘थ’ को ‘त’ और ‘त’ को ‘द’ हो जाता है। अपभ्रंश में भी कहीं-कहीं इन नियमों का पालन देखा जाता है। इसी प्रकार मैगधी में ‘ण’ को ‘न’ और ‘द’ को ‘त’ का विधान है, जो अपभ्रंश में भी पाया जाता है। मागधी की प्रसिद्ध प्रवृत्ति ‘र’ को ‘ल’ और ‘स’ को ‘श’ अपभ्रंश में व्यापक है। नमि साधु ने मागधी के जिन सामान्य नियमों का उल्लेख किया है वे अपभ्रंश में पूर्ण रूप से दिखाई देते हैं। इस का संकेत भी उन्होंने किया है। वस्तुतः मृच्छकटिक में जिस ठक्क भाषा का प्रयोग हुआ है उस से अपभ्रंश का निकास हुआ समझना चाहिए। इस ठक्क भाषा पर मागधी का भी पूर्ण प्रभाव देखा जा सकता है। अपभ्रंश की प्रवृत्ति ही नहीं रूपात्मक वृत्ति तथा रचना में भी दोनों में अत्यधिक साम्य है। उदाहरण के लिए माथुर का यह वाक्य “धुत्तु जूदकर विप्पदीवेहि पादेहि देउलं पविट्टो” लिया जा सकता है। इसी प्रकार “एसु तुमं हु जूदिअरमडलीए बद्धोसि,” “कचं जूदिअलमंडलीए बद्धोमिह” — वाक्य कहे जा सकते हैं, जो मागधी से प्रभावित होने पर भी अपभ्रंश के निकट हैं। यद्यपि नाटक में प्रयुक्त बोलियाँ प्रायः संस्कृत से प्रभावित हैं, पर क्रियाओं को छोड़ कर अन्य रूपों पर बहुत कम ही प्रभाव है, यथा—“पिदर विविकणिअ पअच्छ”। कहा जाता है कि प्राकृत वैयाकरणों में चण्ड ने सम्भवतः प्रथम बार अपभ्रंश का उल्लेख किया है तथा उस के नियमों का विवरण दिया है।^१ जो भी हो, पर चण्ड कृत प्राकृतप्रकाश की देखने से स्पष्ट हो जाता है कि अपभ्रंश में प्राकृतों की मुख्य विशेषताओं के साथ ही देशी प्रवृत्तियों का भी समावेश होने लगा था। इसी लिए उस में कुछ नवीन प्रत्यया तथा क्रियाओं का विवरण मिलता है।^२ यही नहीं, प्राकृतप्रकाश की टीका में देशीय भेदों से प्राकृत के अनेक भेद कहे गये हैं।^३ यद्यपि प्राकृत वैयाकरणों ने अपभ्रंश का विधान प्राकृतों के अन्तर्गत किया है, पर अपभ्रंश निश्चय ही प्राकृत से भिन्न है; प्राकृत नहीं है। नमि साधु के “तथा प्राकृतमेवापभ्रंशः” कहने का तात्पर्य यही प्रतीत होता है कि प्राकृत के समान ही अपभ्रंश में भी नियम देखे जाते हैं, इस लिए वह प्राकृत के समान ही है; न कि प्राकृत है।

प्राकृत और अपभ्रंश

जहाँ प्राकृत की प्रवृत्ति ओकारान्त है वहाँ अपभ्रंश की उकारान्त। किन्तु आ० हेमचन्द्र के अनुसार ‘सु’ आदि विभक्तियों के परे रहते संज्ञा शब्दों के अन्त्य स्वर प्रायः दीर्घ या लृस्व हो जाते हैं, यथा—

ढोल्ला सामला घण चम्पा-वण्णो ।

णाइ सुवण्ण रेह कस-वट्टइ दिण्णी ॥

१. सं० सी० डी० बलाल और गुणे : भविष्यस्यत्तकहा, भूमिका, पृ० ६१ ।

२. अंशे फिड फिट्ट फुड फुट्ट भुक्क भुज्ज। इत्तेयुं ज। गुं जइ हसइ। मत्वर्थे अश्ल इत्तौ एतौ प्रत्ययौ भवतः ।

३. प्राकृत ननु तत्सुर्य

यहाँ डोल्ला और सामला गन्द दोष है तथा सुवण्ण ह्रस्व । डॉ० जैकोबी और वल्सडोर्फ ने इस अन्तर एवं नियम पर बड़ा बल दिया है । वल्सडोर्फ का कथन है कि अपभ्रंश की स्वाभाविक प्रवृत्ति ह्रस्वान्त है ।^१ किन्तु वस्तुतः वह उकारान्त ही है । नाम-रूपों तथा संज्ञा शब्दों पर स्पष्ट रूप से उस की छाप देखी जा सकती है । भरतमुनि और प्राकृत वैयाकरणों ने इस प्रवृत्ति का विशेष उल्लेख किया है । स्वयं आ० हेमचन्द्र ने अपभ्रंश में कर्त्ता और कर्म के एकवचन में अकारान्त शब्द के अन्तिम 'अ' को 'उ' का विधान किया है ।^२ पाली तथा प्राकृतों की अपेक्षा अपभ्रंश में शब्द-रूप और क्रिया-रूप अधिक सरल है । संस्कृत में गण, लकार, पद तथा वचन आदि के भेद से शब्द और क्रिया-रूपों में जो जटिलता थी वह पाली-युग में बहुत कुछ सरल हो जाती है । पाली युग में द्विवचन का लोप दिखाई देता है । दस गणों के स्थान पर पाँच गण मिलने लगते हैं, जो प्राकृत युग में समाप्तप्राय हो जाते हैं । सरलीकरण की प्रवृत्ति अपभ्रंश में विशेष रूप से दिखाई देती है । इसी लिए प्राकृत के रायउलं, एगूणवीसो, वाणिअगा, पिच्छिऊण आदि शब्द राउल, एकवीस, वणिअ, वणिज, पुच्छउ आदि के रूप में अपभ्रंश में देखे जाते हैं । पाली में परस्मैपद और भ्वादि गण-रूपों की बहुलता है । प्राकृतों में भी यही प्रवृत्ति बहुल है । सामान्यतः सभी प्राकृतों में चतुर्थी विभक्ति का एक प्रकार से लोप दिखाई देता है, और उस के स्थान पर षष्ठी का प्रचलन रहा है ।^३ कर्त्ता और कर्म में बहुवचन रूप नपुंसक लिंग की भाँति बनने लगे । प्रायः दुहरे रूपों का लोप हो गया, केवल परस्मैपदी रूपों का चलन रहा । संयुक्ताक्षरों के स्थान पर द्वित्व की प्रवृत्ति बढ़ती गयी । किन्तु अपभ्रंश में विभक्ति-रूपों में और भी अधिक सरलता आ गयी । कर्त्ता और कर्म में जहाँ समान रूप प्रचलित हो गये वही सम्बोधन और सम्बन्ध के बहुवचन के रूपों में साम्य बढ चला । षष्ठी विभक्ति का प्रायः लोप ही हो गया ।^४ इस प्रकार प्रथमा, द्वितीया और षष्ठी विभक्ति का निर्विभक्तिक पद से अपभ्रंश-युग में बोध होने लगा था । यही नई, विभक्तियों का भी विनिमय इस युग में होने लगा था । परवर्ती काल में व्रज, अवधी और अवहट्ठ तथा देशी भाषाओं में निर्विभक्तिक प्रयोगों का स्पष्ट प्रचार दिखाई देता है । अपभ्रंश में सन्धि के नियम निश्चित नहीं है । इसी प्रकार लिंग में भी अव्यवस्था है ।^५ किन्तु पाली, प्राकृत की भाँति ह्रस्व एकार और ओकार का चलन रहा है ।^६ ह्रस्व ऋ का भी कहीं-कहीं प्रयोग है, पर साधारणतः संस्कृत के

१ अपभ्रंश स्टडिएन, पृ० ६-७ ।

२. एगमो रस्योत, ।-सिद्धहेमशब्दानुशासन, ८, ३३१ ।

३. सर्वत्र षष्ठीव चतुर्थ्याः इति क्रमदोश्वर । यथा-अपिप्स देहि ।

४. षष्ठ्या । — सिद्धहेमशब्दानुशासन, ८, ३४१ ।

अपभ्रंशे षष्ठ्या विभक्त्या । प्रायो लुप् भवति ।

५. लिङ्गमतन्त्रम् ।-वही, ८, ४४१ ।

६ न च ऋके न च वेदे ह्रस्व एकार ओकार नृही

ऋ, लृ, ऐ और औ का अपभ्रंश में प्रयोग नहीं है। क्रिया-रूपों में वर्तमान तथा विशेष रूप में भूतकाल में कृदन्त का प्रयोग मिलता है। संस्कृत के हलन्त, इकारान्त और उकारान्त शब्द अपभ्रंश में अकारान्त बन जाते हैं। हिन्दी की आकारान्त और ईकारान्त प्रवृत्ति का मूल अपभ्रंश की उभयविध प्रवृत्तियों में देखा जाता है। आ० हेमचन्द्र ने इस का विधान भी किया है।^१ अपभ्रंश में कुछ ऐसे प्रत्यय तथा परसर्ग दिखाई देते हैं जो पाली और प्राकृत में नहीं मिलते। ये भाषा-विकास की अवस्था विशेष के सूचक होने के साथ ही नवीन उपलब्धि के प्रमाण हैं। उदाहरण के लिए—पूर्वकालिक क्रिया निष्पन्न करने के लिए संस्कृत में क्त्वा और ल्यप् प्रत्ययों का विधान है तथा पाली प्राकृत में उसे तूण और ड्य आदेश हो जाते हैं।^२ किन्तु अपभ्रंश में इस के लिए इ, इउ, इवि, अवि, एप्पि, एप्पिणु, एवि और एविणु इन आठ प्रत्ययों का प्रयोग होता है।^३ इसी प्रकार क्रियार्थक क्रिया के लिए अपभ्रंश में धातु के आठ रूप होते हैं जो प्राकृत में नहीं हैं। कृदन्त रूपों में भी विविधता देखी जाती है। निश्चय ही हिन्दी के कृदन्त तथा संज्ञा शब्दों में लिंग की जो अव्यवस्था है वह अपभ्रंश से सम्बन्धित है। अ, उड और डुल्ल अपभ्रंश के स्वार्थिक प्रत्यय हैं।^४ प्पणु और तण प्रत्ययों की भी विशेष व्यवस्था है।^५ इस भाषा में देशी शब्द-रूपों का बाहुल्य है।^६ शब्द तथा क्रिया-रूप अपभ्रंश प्रकृति में ढले हुए ही दिखाई देते हैं। कहा जाता है कि अपभ्रंश की ध्वन्यात्मक विशेषता 'य' श्रुति है। किन्तु यह मागधी और अर्द्धमागधी की भी विशेषता है।^७ वस्तुतः इस भाषा की ध्वन्यात्मक विशेषता स्वरों के ह्रस्व उच्चारण में निहित है। प्राकृत और अपभ्रंश में संयुक्त व्यंजनो का अधिक प्रयोग है। स्वरों में या तो सन्धि कर दी जाती है अथवा सम्प्रसारण। किसी-किसी ध्वनि का लोप कर उसे कोई अन्य रूप ही दे दिया जाता है। क्रिया-रूपों में भी यह प्रवृत्ति मुख्य है। अपभ्रंश में निष्ठाबोधक कई प्रत्यय हैं। प्रत्यय और रूपों की इस विविधता से पता लगता है कि संस्कृत से प्राकृत में और प्राकृत से अपभ्रंश युग में इन रूपों में विकासात्मक प्रवृत्ति बढ़ती रही तथा आर्येतर भाषाओं से प्रभाव रूप में भारतीय आर्य-भाषाएँ बहुत कुछ ग्रहण करती रही हैं। देशी बोलियों में कुछ ऐसे सामान्य तत्त्व

१. स्यादौ दीर्घस्त्वौ ।—सिद्धहेमशब्दानुशासन, ८, ३३०।

२. क्त्वा तूण ड्यौ ।—स०-प० मथुराप्रसाद । पाली-प्राकृत व्याकरण, २, ३६।

३. क्त्वा इड्डइविअवय (एप्पेयेप्पिण्येव्येविणवः ।—सिद्धहेमशब्दानुशासन ।

४. अड्डडुल्ला स्वार्थिकल्लुक् च ।—त्रिविक्रमदेव. प्राकृतशब्दानुशासन, २६, ३, ३।

५. त्वत्तलो प्पणु ।—सिद्धहेमशब्दानुशासन ।

विशेष द्रष्टव्य है—लेखक का 'अपभ्रंश के प्पणु और तण प्रत्यय' शीर्षक लेख, नागरीप्रचारिणी पत्रिका, वर्ष ६५, अं० ४, संवत् २०१७।

६. तक्षायाश्छोलादीन् ।—प्राकृतशब्दानुशासन, ६४, ३, ४।

आठगास्तु बेरया सिद्धा ।—वही ७२, ३, ४।

७. अनर्गो य श्रुति पाली-प्राकृत २२५

मिलते हैं, जिन की जड़ें लोकपरम्परा में लक्षित होती हैं। वस्तुतः अपभ्रंश का विकास भी उसी परम्परा में हुआ है।

देशी

प्राकृत युग में ही साहित्य की भाषा को देशी कहने का प्रचलन हो गया था। पादलिप्तसूरि अपनी कथा की भाषा को जो कि प्राकृत है देशी कहते हैं।^१ इन का समय लगभग पाँचवीं शताब्दी कहा कहा जाता है। उद्योतन सूरि (७९९ ई०) स्पष्ट रूप से कुवलयमाला कथा की महाराष्ट्री प्राकृत को देशी कहते हैं और उसे प्राकृत से भिन्न बताते हैं।^२ कोऊहल ने भी महाराष्ट्र प्राकृत में लिखित लीलावई की भाषा को महाराष्ट्र की देशी भाषा कहा है।^३ यद्यपि यह सच है कि लीलावई में देशी शब्दों का प्राधान्य है, पर स्वयं कवि अन्य स्थल पर प्राकृत को देशी भाषा कहता है।^४ वण्डी ने भी देशविशेष की जातीय भाषा होने के कारण अपभ्रंश का उल्लेख किया है।^५ प्राकृतों में देशी विशेषताओं का स्पष्टतः प्राधान्य रहा है।^६ आ० रुद्रट तो अपभ्रंश को देशी भाषा ही कहते हैं।^७ मृच्छकटिक में जिस ठक्क विभाषा का प्रयोग हुआ है उसे ठक्क (आधुनिक पूर्वी पंजाब) देश की बोली माना जा सकता है। काव्यादर्श की टीका काव्यलक्षण में प्राकृत की भाँति अपभ्रंश के भी चार भेद हैं और उसे देशीय कहा है।^८ संस्कृत और प्राकृत के कवियों ने ही वहीं अपभ्रंश के लेखकों ने भी अपनी रचनाओं की भाषा को देशी कहा है। महाकवि स्वयम्भू अपने प्रबन्ध काव्य 'पल्लवचरित' की भाषा को संस्कृत और प्राकृत रूपी पुल्लिङ्गों से अलंकृत तथा देशी भाषा रूपी दो तटों से उज्ज्वल कहते हैं।^९ पुष्पदन्त भी नम्रता प्रदर्शित करते हुए कहते हैं कि न तो मैं छन्दशास्त्र के नियमों को भलीभाँति जानता हूँ और न छन्द तथा देशी भाषा को ही।^{१०} पद्मदेव, लक्ष्मण और अन्य अपभ्रंश कवि अपनी भाषा का परिचय देशी कह कर

१. पालित्तेण रइया विचरओ तस्स देसीवयणेहि।

नामिणं तरंगवई कइ विचिता विचिता विहुलापयं ॥—जेकबी सनत्कुमारचरित की भूमिका, पृ० १७८ से उद्धृत।

२. पाययभासा रइया भाहट्टयदेसी वयणणिबद्धा।—डॉ० आ० ने उपाध्ये : लीलावई की भूमिका से उद्धृत।

३. भणिय च पियय भाए रइय मरहट्ट देसो भासाए।

अंगाई हमीए कहाएँ सज्जणा सग जाउगाई ॥—लीलावई, गाथा १३३०।

४. एमेय मुद्ध जुयई मनोहर पाययाँ भासाए।

पविरल देशी सुलक्कं कहसु कहं दिव्व माणुसियं ॥—वही, गाथा ४१।

५. आभीरादिगिर काव्येव्यपभ्रंश इति स्मृता।—काव्यादर्श, १, ३६।

६. तद्भवस्तस्मै देशीत्यनेक प्राकृतक्रमः।—वहाँ, १, ३३।

७. षष्ठोऽत्र भूरिभेदो देशविशेषादपभ्रंशः।—काव्यालंकार, २, १२।

८. अपभ्रंशोऽपि प्राकृतवच्चतुर्धा स्मर्यते। यदुक्तम्—

शब्दभवं शब्दसमं देशीयं सर्वशब्दसामान्यम्।

प्राकृतवदपभ्रंशं जानीहि चतुर्विधमाहितम् ॥—रत्नश्रीज्ञान काव्यादर्श की टीका, १, ३६

९. स्वक्यपायय पुल्लिङ्गाल किय देशीभाषा उभय तद्गुञ्जल।—पल्लवचरित, १, २, ३-४।

१०. य इहं होमि नियक्कसु न मुनमि लक्कसु खंयु देसि न नियावमि

१.८.१०

देते हैं^१ आचार्य हमचन्द्र ने देशीसदसगहम कहा है कि जो शब्द प्रकृति प्रत्यय आदि से शब्दशास्त्र से सिद्ध नहीं हैं तथा संस्कृत कोशों में जो प्रसिद्ध नहीं हैं और न लक्षणा, व्यंजना आदि शक्तियों से जिनका अर्थ सम्भव है वे इस कोश में निबद्ध हैं^२, और देशविशेष (महाराष्ट्र, विदर्भ, आभीर आदि) में प्रसिद्ध होने के कारण उन शब्दों को एवं अति काल से प्रयुक्त होने वाली प्राकृत भाषा विशेष को देशी कहते हैं।^३ देशी की इस परिभाषा में शब्द ही नहीं उन शब्दों से युक्त भाषा का भी ग्रहण हुआ है। देशीनाम-माला में नाना देशों में प्रसिद्ध देशी शब्दों का संग्रह तथा अर्थ निबद्ध है। इसमें कुछ ऐसे शब्द भी हैं जो अपभ्रंश के हैं। उक्तिव्यक्तिप्रकरण की भाषा को डॉ० चटर्जी प्राचीन कोशल देश की बोली कोशली मानते हैं।^४ यह लगभग ग्यारहवीं-बारहवीं शताब्दी की रचना कही जाती है। इसके लेखक पं० दामोदर ग्रन्थ की भाषा को भ्रष्ट गिरा कहते हैं।^५ साधुसुन्दरगणी कृत उक्तिरत्नाकर में अनेक देशी शब्दों का संग्रह है। वस्तुतः ये रचनाएँ लोक परम्परा की हैं जो लोकधर्म तथा भाषा का पूर्ण प्रतिनिधित्व करती हैं। इसी परम्परा में आगे चल कर हमें विद्यापति की कीर्तिलता और पदावली जैसी रचनाएँ मिलती हैं। स्वयं विद्यापति ने देशी वचनों को मधुर कह कर उस का महत्त्व गाया है।^६ स्पष्टतः भाषा और काव्य की यह वही धारा है जो लोक जीवन को साथ ले कर विकसित होती रही है। इस में प्रायः सभी साहित्यागों का विकास हुआ है, पर क्रमशः वे शास्त्रीय नियमों से आवद्ध होते गये, और इसीलिए केवल जन-जीवन की झलक ही उन में मिलती है; समाज की चेतना का पूर्ण प्रतिबिम्ब नहीं।

अपभ्रंश भाषा का स्थान

जाति, भाषा, साहित्य और इतिहास के उल्लिखित प्रमाणों से पता लगता है कि उत्तर वैदिक युग में आभीर सिन्ध और पंजाब के प्रदेशों में फैले हुए थे, जिनका मुख्य कर्म गो-पालन था। महर्षि वाल्मीकि ने उत्तरापथ के द्रुमकुल्य नामक स्थान पर दस्युओं के अन्तर्गत आभीरों का विवरण दिया है।^७ उत्तर में

१ डॉ० हीरालाल जैन पाहुडदोहा, भूमिका, पृ० ४४-४५।

२ जे लक्षणे ण सिद्धा ण पसिद्धा सक्कयाहिहाणेषु।

ण य गउणलक्खणासत्तिसंभवा ते इह गिन्नद्धा ॥—देशीनाममाला, १, ९।

३ देशविमेषपसिद्धीद् भणमाणा अणन्तया हुन्ति।

सम्हा अणाडपाइअपयट्भासाविसेसओ देशी ॥—वही, १, ४।

४ डॉ० सुनीतिकुमार चटर्जी 'उक्तिव्यक्तिप्रकरण, प्रस्तावना, पृ० ६।

५ ततो देशे देशे प्रतिविषयं लोक पामरज्जो यया यया गिरापभ्रष्टया यत् किञ्चित् अभिधेय वस्तु वक्ति व्यवहरति सापभ्रंश भाषा ॥—उक्तिव्यक्तिप्रकरण, श्लोक ७ विवृति।

६ देसिल वअना सब जन मिट्टा

त तैसन जम्पओ अवहट्टा ॥—कीर्तिलता, १, २१-२२।

७ उत्तरेणाबकाशोऽस्ति कश्चिस्पृण्यतरो मम।

द्रुमकुल्य इति ख्यातो लोके ख्यातो यथा भवान् ॥—रामायण, ६, २२-२६।

उग्रदर्शनकर्मणो बहुवस्तत्र दस्यव।

आभीरप्रमुखाः पापाः पिबन्ति सलिलं मम ॥—वही, ६, २२, ३०।

आभीर नाम के प्रदेश का भी उल्लेख मिलता है। संगीत शास्त्र में आभीरी राग भी है।^१ जान पड़ता है कि जिस प्रकार आर्यों के आचार-विचार से हीन होने पर आभीर शूद्र और म्लेच्छ कहे गये हैं उसी प्रकार वेदों के राग से भिन्न होने के कारण, गमक से हीन आभीरी देशी राग कहा गया है।^२ यही नहीं, साहित्य में आभीर नामक एक नये मात्रिक वृत्त का भी चलन हो गया।^३ यह सब लोक-परम्परा का प्रभाव एवं विकास कहा जा सकता है। इस में शास्त्रीयता का केवल आवरण भर है। परवर्ती काल में इन में और भी अधिक विकास हुआ। इस प्रकार आभीर जाति, प्रदेश और कला का प्राचीन विवरण मिलता है। भाषा के रूप में भरतमुनि ने जिसे आभीरोक्ति तथा उकारबहुला कहा है उस की पहिचान दण्डी अपभ्रंश से कराते है। नमिसाधु, मार्कण्डेय, लक्ष्मीधर, पृथ्वीधर और रत्नश्रीज्ञान आदि अपभ्रंश का सम्बन्ध आभीर से जोड़ते हैं। भरतमुनि आभीरी भाषा से ही नहीं जाति से भी परिचित थे।^४ दण्डी ने कदाचित् पहली बार स्पष्टतः अपभ्रंश को आभीरी कहा। उन के काव्यादर्श की टीकाओं में सम्भवतः सर्वप्राचीन रत्नश्रीज्ञान कृत काव्यलक्षण उपलब्ध होती है। यह राष्ट्रकूट राजा तुंगभद्र के समय लिखी गयी थी। दण्डी के 'आभीरादिगिर' पद की व्याख्या करते हुए टीकाकार ने कहा है कि आभीर पंजाबी है और आदि शब्द से ढक्क आदि विभाषाओं का ग्रहण करना चाहिए।^५ बहुत कर ढक्क से अभिप्राय ढाका प्रदेश से रहा होगा। पृथ्वीधर ने मृच्छकटिक में प्रयुक्त जिस ढक्क विभाषा का निर्देश किया है उस का सम्बन्ध ढक्क देश से न हो कर ढाका से है। वस्तुतः अपभ्रंश पश्चिमोत्तर प्रदेश की बोली रही है पर ज्यों-ज्यों आभीरों का प्रसार उत्तर-पश्चिम से दक्षिण-पूरब की ओर होता रहा है भाषा का क्षेत्र और विकास भी बढ़ता रहा है। इस देश के कई प्रदेशों में आभीरों का राज्य रहा है। ये गणतन्त्र राज्य के प्रतिष्ठापक रहे हैं। नेपाल, गुजरात, महाराष्ट्र और पश्चिमी सीमान्तप्रदेशों में कई आभीर राजाओं का राज्य रहा है। भरतमुनि ने हिमालय की तराई, सिन्धु प्रदेश और सिन्धु नदी के पूर्ववर्ती घाटी प्रदेश में बसने वाले बनेचरों की भाषा को आभीरोक्ति कहा है। राजशेखर अपभ्रंश का

१. शुद्धपञ्चमसंभूता गमकस्फुरणान्विता ।

आभीरो गमहीना रयाद्बहुला पञ्चमेन च ॥ भरतकोश से उद्धृत, सं०—श्रीमात् वल्लि रामकृष्ण कवि, प्रथम संस्करण ।

२. वही । तथा—

मानापञ्चमभाषेयमाभीरी परिकीर्तिता ।

रिगाम्या च विहीना च औडुवा परिकीर्तिता ॥—जगदेव, वही ।

३. एकादशकलाधारि कविकुलमानसहारि ।

इवमाभीरभवेहि जगन्मन्तमनुबोहि ॥—शब्दार्थचिन्तामणि (सुखानन्द), प्रथम भाग, पृ० २७३ ।

४. आभीरयुवतीना तु द्विवेणीधरमेव च ।

क्षिर परिगमप्रायो

।

२३ ६६ चौखम्बा संस्करण ।

५. आभीरा नाहिका आदि शब्देन ढक्कादिपरिग्रह तेषां गिरा भाषा अपभ्रंश इति

पञ्च

क्षेत्र समूचा राजपूताना, पंजाब^१ (पूर्व में व्यास नदी से पश्चिम में सिन्धु नदी तक का प्रदेश), और मादानक कहते हैं : इस से यह स्पष्ट हो जाता है कि दसवीं शताब्दी तक उत्तर-पश्चिम भारत में अपभ्रंश बोली जाती रही है। किन्तु पश्चिम में ही नहीं पूरब में भी अपभ्रंश का प्रचार रहा है। आभीरो के स्थानान्तरण के साथ ही आभीरी भी फैलती रही है। गुप्त युग में आभीर राजाओं का प्रभुत्व भी रहा है। पर इतिहास में उन्हें महत्त्व नहीं मिला। इस का कारण सामाजिकता के अतिरिक्त हेय भावना भी कहा जा सकता है। समाज में आभीर शूद्र माने जाते रहे हैं और क्षत्रियत्व का पद प्रदान करने के लिए समाज उन के लिए प्रतिकूल रहा है। यह निश्चय है कि ढक्क भाषा अपभ्रंश की बोली रही है, जिस पर मागधी का विशेष प्रभाव है। किन्तु यह एक बड़ा प्रश्न है कि अपभ्रंश जैन-साहित्य की भाषा कब और कैसे बनी ? जैन और बौद्ध आचार्य बहुत कर जन-बोलियों में उपदेश देने तथा ग्रन्थ लिखने के पक्षपाती रहे हैं। सम्भवतः जब आभीरों के दल नेपाल और मालवा से कई दलों में विभक्त हो कर दक्षिण और पूरब की ओर बढ़े होंगे तभी लिच्छवियों से उन को मुठभेड़ हुई होगी तथा अपनी संस्कृति और भाषा से प्रभावित किया होगा। यद्यपि उस युग में भाषागत एकरूपता किसी न किसी रूप में अवश्य होगी पर जातिगत भिन्नता और विभिन्न संस्कृतियों के मेल से परिवर्तन होना स्वाभाविक है। और इसीलिए ढक्क विभाषा पर हम एक ओर अपभ्रंश को छाप देखते हैं तो दूसरी ओर मागधी का पूर्ण प्रभाव। ऐतिहासिक प्रमाणों से यह सिद्ध है कि आभीर त्रिकूटों की भाँति सफल शासक थे। पाँचवीं शताब्दी में उत्तर महाराष्ट्र और उत्तर गुजरात त्रिकूटों के अधिकार में थे, जो उन्हें आभीर राजा से प्राप्त हुए थे^२ : यही नहीं, छठी शताब्दी के प्रारम्भ में ही आभीरों ने लिच्छवि राज्य पर आक्रमण कर उसे जीत लिया था और कुछ समय तक शासन भी किया था।^३ शिलालेखों के प्रमाण से भी इस की पुष्टि होती है। इस प्रकार उक्त सन्दर्भों से पता लगता है कि अपभ्रंश उत्तर-पश्चिम प्रदेशों की भाषा थी जिस का सम्बन्ध विशेष रूप से निम्न जातियों से था और प्रामाणिक रूप से जो आभीरों तथा जन सामान्य की बोली थी।

अपभ्रंश : विकार या विकास—संस्कृत के व्याडि, भर्तृहरि और पतंजलि आदि वैयाकरण उच्चारण की असावधानी से पहले जिसे अपशब्द कह कर भाषा का बोध कराते थे बाद में अपशब्द एवं भ्रष्ट शब्दों का बाहुल्य देख कर उसी को 'अपभ्रष्ट गिरः' या अपभ्रंश कहने लगे। वैयाकरणों का स्पष्ट मत है कि साधु प्रयोग संस्कृत है और विकृत अपभ्रंश। उन का यह भी कथन है कि शब्दों को बिगाड़ कर बोलने की

१ पंजाब में चेहका महत्त्वपूर्ण राज्य कहा जाता है जो ढक्क से अभिन्न है। उस की राजधानी सियालकोट के पास थी। ढक्क पूर्व में व्यास नदी से लेकर पश्चिम में सिन्धु तक विस्तृत था।

दे०. द ब्लासिकल एज, जिन्द वृत्तीय, पृ० १११।

२. वही, पृ० ११३।

३ वही पृ० ८१।

प्रवृत्ति परम्परागत है और इसलिए शब्दों की प्रकृति ही अपभ्रंश है।^१ किन्तु महर्षि पतंजलि का कथन है कि एक ही शब्द के कई बिगड़े हुए रूप मिलते हैं और इसलिए वे सब अपभ्रंश हैं। यथा—एक गौ शब्द के वाचक गावी, गोणी, गोता, गोपोतलिका आदि अनेक अपभ्रंश शब्द हैं।^२ किन्तु किसी एक वस्तु के बोधक अनेक शब्दों के होने से तो कोई भाषा अपभ्रंश नहीं मानी जा सकती है। क्योंकि एक ही भाषा में एक पदार्थ के वाचक अनेक शब्द हैं। इसलिए पतंजलि का यह अभिप्राय नहीं कहा जा सकता कि एक अर्थ के बोधक कई शब्दों के होने से वह अपभ्रंश है। इस के दो ही कारण हो सकते हैं। एक तो यह कि ये शब्द आर्येतर प्रजाओं द्वारा ही प्रयुक्त होते हों या शूद्रो अथवा म्लेच्छो में व्यवहृत हो और दूसरे व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ के वाचक न हों। महाभाष्य के विवरण से भी इस का किञ्चित् संकेत मिलता है।^३ स्पष्ट ही महाभाष्य में कथित अपभ्रंश शब्दों में से गोणी प्राकृत में, पाली में और सिन्धी में तथा गावी (श्राव्ही) बंगला में प्रयुक्त हैं। गाय का वाचक 'गावी' शब्द पाली में भी देखा जाता है। गोपो-तलिका का अर्थ जवान गाय कहा जाता है। सम्भवतः गोता व्रस्त गाय को कहते थे।^४ महाभाष्य के आदि पद से गोणा तथा गोण शब्द का ग्रहण किया जा सकता है। प्राकृत में 'गोणा' तथा 'गोला' शब्द भी गाय के अर्थ में प्रचलित रहा है।^५ पाली में 'गोण' शब्द गाय का बोधक है।^६ देवीनाममाला की टीका में भी गाय अर्थ में 'गोण' शब्द प्रयुक्त हुआ है।^७ गोण का एक अर्थ पाली और प्राकृत में बैल भी है। हेमचन्द्र ने इस का एक अर्थ सन का वस्त्र कहा है।^८ अतएव अपभ्रंश शब्दों से भरित किसी भाषा को अपभ्रंश नहीं कहा जा सकता। वैयाकरणों का यह दृष्टिकोण सीमित एवं संकुचित कहा जा सकता है। यद्यपि महर्षि पाणिनि ने आर्येतर प्रजाओं तथा म्लेच्छों की बोलियों से संस्कृत को बचाने का अप्रतिम प्रयत्न किया, किन्तु अमीरियन, मिश्र, फिनोउग्रियन आदि भाषाओं से समय-समय पर प्रभावित हो कर संस्कृत भाषा नाम-रूपों को ग्रहण

१ पारम्पर्यादिभ्रंशं शा विगुणेष्वभिधातुषु।

प्रसिद्धिमागता येषु तेषां माधुरवाचकः ॥—वाक्यपदीय, ब्रह्मकाण्ड, १५४।

२ एकैकस्य हि शब्दस्य बहवोऽपभ्रंशाः। तद्वयथा गौरित्यस्य शब्दस्य गावी गोणी गोता गोपोतलि-
केत्यादयो बहवोऽपभ्रंशाः।—महाभाष्य, १, १, १।

३. वेदान्तो वैदिका शब्दाः लिङ्गा लोकाच्च लौकिकाः, अनर्थकं व्याकरणम् इति। यदि तावच्छब्दोप-
देशः क्रियते, गौरित्येनरिमन्नुषदिष्टे गम्यत एतद्ग-गाव्यादयोऽपशब्दा इति। अथाप्यपशब्दोपदेशः
क्रियते, गाव्यादिष्वपदिष्टेषु गम्यत एतद्ग गौरित्येप शब्द-इति। कि पुनरत्र ज्यायः।

—वही, १, १, १।

४ दे०, गोत्तास शब्द, जैनागम शब्दमगह (अर्द्ध माप्री गुजराती कोष), पृ० ३००। प्रथम संस्करण

५. नदी तंबा बहुला गिह्नी गोला य रोहिणी मुरही।—पाण्ड्यलच्छी नाममाला, ४५।

६, गोण नाम्नि वा मुहिना मुच।—काञ्चायन पाली व्याकरण, २११, २६, ३०। सहगहणेन स्यादि-
सेसेषु पुत्रुत्तरवचनेष्वपि गोण गु गव्यादेशो होति।

७ गोणशब्दस्तु गवि शब्दानुशासने साधितोऽपि गोणादिप्रपञ्चत्वादस्य प्रबन्धस्यैवोपात्तः।

रत्नावली टीका २ १०४

करती रही है। प्राकृत और अपभ्रंश लोक-परम्परा की भाषाएँ हैं जो देशी पानी पीकर परिपुष्ट होती रही हैं। उन में जातीय और विजातीय सभी मेल के तत्त्व तथा उपादान लक्षित होते हैं। निश्चित ही ये देशी भाषाएँ रही हैं और इन में लिखा हुआ साहित्य भी बहुत कुछ लोक-साहित्य है। महाराष्ट्र में तो अभी तक अपनी भाषा को प्राकृत कहने की परम्परा बनी हुई है। मराठी भाषा के आदि कवि मुकुन्दराज कहते हैं कि यदि गन्ना ऊपर से काला भी हो तो उस का रस तो भीठा है न ? इसी प्रकार मेरे बोल प्राकृत में होने पर भी उन में विवेक तो भरा हुआ है। इसी प्रकार यदि कल्पतरु के फल घर के ही झाड़ में फलें तो फिर उन्हें कौन ग्रहण न करेगा ? भाषा चाहे देशी हो या मराठी पर यदि उस में उपनिषदों का सार है तो हम उसे गाँठ में क्यों न बाँधेंगे ?^१ गोस्वामी तुलसीदास ने भी 'गिरा ग्राम्य' कह कर देशी भाषा का महत्त्व दर्शाया है।^२ वस्तुतः प्राकृत और देशी भाषा में कोई अन्तर नहीं है, केवल कथन मात्र का भेद है। दक्षिण भारत में आलवारों ने और उत्तर में सन्तो ने अपने ग्रन्थों की रचना बहुतकर दे-ी भाषा में ही की है। महाराष्ट्र के एकनाथ और उत्तर भारत के तुलसीदास और कबीरदास प्राकृत और भाषा का ही गुण-गान गाते हैं।^३ अतएव वैयाकरण जिसे अपभ्रंश तथा विकृत कहते हैं वह भाषा का विकार न हो कर विकास है। भाषा का यह विकास शब्दों में ही नहीं अर्थ में भी देखा जाता है। संस्कृत के जो प्रयोग वैदिक युग में प्रचलित थे वे कालिदास के युग में नहीं दिखाई देते और जो विविष्ट शब्द-प्रयोग कालिदास में हैं वे परवर्ती रचनाओं में नहीं मिलते। उदाहरण के लिए भले ही कुछ शब्दों को हम ढूँढ़ कर गिना दें पर चलन में बहुत से शब्द निरन्तर घटते ही चले गये हैं। यशस्तिलक चम्पू में सोमदेव ने कुछ वैदिक शब्दों का प्रयोग किया है पर वे अर्थ में भिन्न हैं।^४ यथार्थतः परिवर्तन भाषा का स्वभाव है और उस की गतिशीलता का भी यही सब से बड़ा प्रमाण है। जहाँ वैयाकरण शिष्टों के प्रयोग से हीन भाषा को अपभ्रंश कहते हैं वही साहित्यशास्त्री अश्लील तथा ग्राम्यपदों को सदोष मानते हैं और काव्य में उन का निषेध करते हैं। स्पष्ट ही निम्न वर्ग के लोगों के शब्द-

१. कल्पतरुचेनि पाडें, जरी फलती घरची झाडें ।

तरी तिये आवडीचेनि कोडें, न लाबावीं कां ।

देशी हो का महराठी, परी उपनिषदाची च राहाटी ।

तरी हा अर्थ जीवाच्या गाठी, का बाधावा ।—विवेकसिन्धु

तथा—'महाराष्ट्रीपदेन प्राकृतग्रहणम्'—कात्यायन—सूत्रवृत्ति (भामह) ।

२. स्याम सुरभि पय विसद अलि, गुनद करहि सब पान ।

गिरा ग्राम्य सिय राम जस, गावहि सुनहि सुजान ॥—रामचरितमानस, बालकाण्ड १० (ख)

३. आता सरकृता अथवा प्राकृता । भाषा जानी जे हरिकथा ॥—एकनाथ

जे प्राकृत कवि परम सयाने, भाषा जिन्ह हरि चरित बखाने ।

—रामचरितमानस, बालकाण्ड, गुटका, पृ० ४४ ।

कबिरा समकिरत कूप जल, माखा नहता नीर ।

जब चाहे तब ही लहे होवे सान्त सरीर ॥—कबीर

४ देखिए यशस्तिलकम् (सोमदेव) की भूमिका पृ० ८

प्रयोग सुनने में बुरे लगते हैं और सम्भवतः इसीलिए वे काव्य में अनुचित माने जाते हैं। भोज से भी कहा है कि लोक को छोड़ कर और कही ग्राम्य प्रयोग नहीं चलते। अश्लील, अमंगल और घृणासूचक शब्द को ग्राम्य कहते हैं।^१ यही कारण है कि संस्कृत-साहित्य एक दो रचनाओं में छोड़ कर यथार्थ की कठोर भूमि पर पैर नहीं फैला सका है। फिर, जीवन्त यथार्थ में बीभत्स और रौद्र को रस रूप में अभिव्यक्त करना आवश्यक ही नहीं अनिवार्य भी है। काव्य में ऐसे सन्दर्भों में घृणा व्यजक चित्रों को भी ग्राम्य भाषा में अभिव्यजित करना ही पड़ता है और पाठक अत्यन्त रुचि के साथ उस का रसास्वाद करता है। यही नहीं, प्रकृति, स्थान आदि के भेद से प्रबन्ध में परवर्ती युग में ग्राम्य और देशी भाषाओं का प्रयोग भी विहित माना जाने लगा था।^२ नाट्य तथा रूपकों में स्पष्टतः अपभ्रंश कही जाने वाली भाषा का प्रयोग होता था। यद्यपि उस पर प्राकृतों का पानी चढ़ा दिया जाता था पर उस की चेतना तो झलकती ही रहती थी। यदि समूचे भारतीय वाङ्मय का आलोडन किया जाय तो एक नहीं अनेकों ऐसी रचनाएँ मिलेंगी जिन में प्राकृत के साथ ही अपभ्रंश का भी प्रयोग है। अभिनवगुप्त के तन्त्रसार में भी प्राकृत के साथ कुछ अपभ्रंश के दोहे मिलते हैं।^३ इन के अतिरिक्त ग्राम्यदोष के जो उदाहरण मिलते हैं उन में जिस विशिष्ट शब्द से ग्राम्यत्व की प्रतीति करायी जाती है वह प्रायः वृथार्थक होता है। वस्तुतः लक्षण-शास्त्रों में ग्राम्य और अश्लील दोष की कल्पना हेय है। समाज में ये इतने धुले-मिले शब्द होते हैं कि सामान्य जनता उन पर ध्यान ही नहीं देती है। इस प्रकार जन सामान्य की कुशुचि का परिणाम न हो कर यह शिष्टता का द्योतन मात्र है, जिस में वर्ग-भेद की मूल भावना निहित है। समाज में उच्च जनों के बीच गाली देना सब से बुरा समझा जाता है। किन्तु लोक में विवाह जैसे मांगलिक कार्यों में रुचि पूर्वक गारी गायी जाती है, फागें खेली जाती हैं। छोटे-बड़े सभी मिल कर उन में भाग लेते हैं। ग्राम्य गीत, लावनी और बारहमासा आदि इसी प्रकार की काव्यगत विधाएँ हैं।

उक्त विवेचन से स्पष्ट हो जाता है कि वैयाकरण और साहित्यशास्त्री जिसे भ्रष्ट, अश्लील और ग्राम्य तथा काव्य के लिए अनुपादेय एवं हेय समझते हैं वह जन-जन की चेतनात्मक अभिव्यक्ति का प्रकाशन है। वस्तुतः शब्द और अपशब्दों में मनुष्य की वैयक्तिक और सामाजिक भावना की मुख्यता रहती है, न कि शब्दों के याथार्थ्य की। फिर शब्दों का बिगड़ना और बदलना लोक-जीवन की प्रवृत्ति में निहित रहता है।

१. अश्लीलामङ्गलघृणावदर्थं ग्राम्यमुच्यते।

देश्यातिरिक्तं लोकमात्रप्रयुक्तं ग्राम्यम्। तत्त्रिधा बीडाजुगुप्सातङ्कदायिस्वात्। तत्रायमश्लीलं श्रियस्यास्ति तच्छीलम्। न श्लीलमश्लीलम्।—सरस्वतीकण्ठाभरण, १, १४४।

२. प्रकृतिस्थादिभेदेन ग्राम्यादिभिरपि या।

अपदं तस्य चानुज्ञा भाषाचित्रे विधीयते ॥—वही, १, ११८।

यथा—ऐसे सच्च जि बोखु। इत्यादि। १, १५६।

३. जह जह जस्सु जहिं चिव पफुरइ अज्जवसाउ।

तह तस्सु ताहिं चिव तास्सु होइ पहाउ

भाषाशास्त्री उस के नियम गढ़ नहीं सकता ! शब्दों का अनुशासन मात्र करना उस का व्यर्थ होता है । यह लोकप्रवृत्ति है कि वह सरलता और लाघव की ओर बढ़ती है । यदि भाषा भी जटिलता से सरलता की ओर बढ़े तो क्या उसे अस्वाभाविक कहा जायेगा ? इतना ही नहीं, ऐसी प्रवृत्तियों को जनता भी अत्यन्त चाव से अपनाती है । भाषा संस्कृति और समाज से अपने को अलग नहीं कर सकती । यही कारण है कि भारतीय साहित्य के मध्ययुग में स्त्री-पुरुष तथा व्यावहारिक वस्तुओं के नाम अपभ्रंश के सार्च में ढले हुए मिलते हैं । डॉ० अग्रवाल ने राष्ट्रकूट युग के कुछ मध्यकालीन अपभ्रंश नामों का उल्लेख किया है जो उस युग के शिलालेखों तथा जैन पुस्तक-प्रशस्तियों में मिलते हैं ।^१ इस प्रकार भाषागत विकास की प्रवृत्ति को अपभ्रष्ट या विकृत कहना रूढिबद्धता का परिचय देना है । आज भी जो प्राचीनता के पक्षपाती हैं, वे ऐसे नामों में भ्रष्टता की गन्ध पाते हैं । पर वस्तुतः यह प्राचीनता के नाम पर वर्तमान की घोर उपेक्षा है जिसे आने वाला युग कभी नहीं भुला सकता । और फिर जिसे आज हम संस्कृत और शिष्टता का पानी पिला कर सम्मान प्रदान कर रहे हैं कल वही लोक-ढाँचे में ढलती-निलरती किसी दूसरी ही भाषा के रूप को ग्रहण करने लगती है । भाषा का यह स्वभाव है, जिसे कोई बदल नहीं सकता । केवल हमारी मानसिक प्रवृत्ति ही उस के इस स्वभाव के कारण अच्छा-बुरा नाम दे कर अपना समाधान करती रहे पर वह समाज में स्थान बनाये बिना रहती नहीं । कौन जानता था कि सदियों से अपभ्रष्ट कह कर जिस की उपेक्षा होती रही है उसी की वेदी बीसवीं शताब्दी में जन-जागरण का कार्य कर समूचे भारत राष्ट्र की राष्ट्रीय भाषा बनेगी । ये कुछ ऐसे तथ्य हैं, जिन्हें हम अब अधिक समय तक अँधेरे में नहीं रख सकते ।

अपभ्रंश और पुरानी हिन्दी

अपभ्रंश मध्ययुगीन आर्य भाषाओं के विकास की अन्तिम अवस्था का नाम है । इस युग में भारतीय संस्कृति, समाज, साहित्य और भाषा तथा कला में अत्यन्त उलट-फेर दिखाई देते हैं, जिस का मुख्य कारण विभिन्न जातियों का संगम, मिश्रण तथा प्रभाव है । गुप्त युग से ही अपभ्रंश का प्रचार और प्रसार-क्षेत्र बढ़ने लगता है । दसवीं शताब्दी तक वह राजपूताना, मालवा, गुजरात, महाराष्ट्र और दक्षिण भारत के कुछ भागों से लगा कर पश्चिमी सीमान्त प्रदेशों तक लोक-बोलियों में फैली रही है । यही कारण है कि अपभ्रंश की उकारान्त प्रवृत्ति सिन्धी, सौराष्ट्री और अवधी में ही नहीं तेलुगु में भी दिखाई देती है । यही नहीं, टेसिटोरी जिसे प्राचीन पश्चिमी राजस्थानी कहते हैं उसे ही कई विद्वान जूनी या पुरानी गुजराती मानते हैं और दोनों का ही उद्भव

लगता ही है पर दोनों की एकरूपता का भी निश्चय हो जाता है। पं० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी अपभ्रंश की ही एक स्थिति को पुरानी हिन्दी मानते हैं और उस से हिन्दी का विकास हुआ स्वीकार करते हैं। उन का कथन है कि विक्रम की सातवीं शताब्दी से ग्यारहवीं तक अपभ्रंश की प्रधानता रही और फिर यह पुरानी हिन्दी में परिणत हो गयी।^१ इस में उन्होंने देशी का प्राधान्य माना है। किन्तु तथ्य यह है कि जिसे वह पुरानी हिन्दी कहते हैं उसी का विद्यापति अवहट्ट कह कर परिचय देते हैं। और यह अवहट्ट या अवहंस अपभ्रंश के अतिरिक्त अन्य कोई भाषा नहीं है। इस में ग्राम्य और देशी परम्परा के तत्त्व प्राचीन काल से ही विद्यमान हैं। इस लिए इसे अपभ्रंशकालीन परवर्ती रूप अर्थात् उत्तरकालीन पश्चिमी अपभ्रंश माना जाता है। भाषा-विकास के इतिहास से पता लगता है कि किसी समय दक्षिणी सौराष्ट्री और गुजराती तथा मेवाडी (राजस्थानी) एक था। इसी प्रकार व्रज, कन्नौजी और बुन्देली भी एक थी।^२ किन्तु उत्तर काल में राजनैतिक उथल-पुथल और छोटे-छोटे राज्यों में बँट जाने के कारण उन में कई भेदोपभेद हो गये।

प्राकृत भाषा की प्राचीनतम रचनाओं को देखने से प्रतीत होता है कि प्राकृत युग में ही बोली के रूप में अपभ्रंश का जन्म हो गया था। केवल वैदिक भाषा में ही नहीं आर्मेनियन, ग्रीक और लेटिन आदि में भी बोलियाँ सुरक्षित हैं।^३ वस्तुतः पाली और प्राकृतों का विकास विभिन्न बोलियों के योग से हुआ है। फिर, भाषा का यह सामान्य तत्त्व है कि कोई भी भाषा किसी बोली को जन्म नहीं दे सकती। इस लिए जब हम कहते हैं कि हिन्दी का विकास अपभ्रंश से हुआ तो इस का यही अर्थ है कि अपभ्रंश के योग से उस का जीवन फूलता-फलता रहता है। किन्तु भाषा के पद पर समासीन हो जाने के बाद प्रायः भाषाओं का जीवन शास्त्रीय एवं कृत्रिम हो जाता है। इसीलिए विद्यापति ने देशी भाषा में कीर्तिलता की रचना कर लोक-रस का परिचय दिया है। भारतीय भाषाओं में दशवीं शताब्दी के अनन्तर लोक-भाषाओं का प्रभाव बढ़-चढ़ गया था इस लिए साहित्य में भी उन का स्थान बनने लगा था। यथार्थ में यह भाषा का संक्रमण काल था, जिस में नवीन प्रवृत्तियाँ जन्म ले रही थी। इसीलिए कोई इस काल की उत्तर-पश्चिम भारत में फैली हुई भाषा को प्राचीन राजस्थानी, जूनी गुजराती, पश्चिमी अवहट्ट और कोई शौरसेनी अपभ्रंश से मिलती-जुलती भाषा कहते हैं।^४ वस्तुतः इन सभी भाषा-रूपों पर आ० हेमचन्द्र के व्याकरण में उदाहृत अपभ्रंश दोहो की छाप लगी हुई मिलती है। अतएव नाना-रूपों की कल्पना करने की अपेक्षा नाम देने में लाघव है भाषा-विकास की सूचक नयी अवस्था के लिए इसे

परवर्ती अपभ्रंश नाम दिया जा सकता है। यदि हम तुलनात्मक दृष्टि से देखें तो परवर्ती अपभ्रंश में हमें अत्यधिक अन्तर मिलता है। परवर्ती अपभ्रंश में लिखी गयी रचनाएँ देशी बोलियों से युक्त हैं। उक्ति रत्नाकर, उक्ति व्यक्ति प्रकरण और गुर्जर रासक आदि ऐसी ही रचनाएँ हैं। अतएव अपभ्रंश में बंगला, मराठी, गुजराती, राजस्थानी, बुन्देल-खण्डी तथा व्रज आदि भाषाओं और बोलियों के शब्द-रूप मिलते हैं, जिन में भाषा और रचना में अत्यन्त साम्य है।

अपभ्रंश साहित्य का युग

ऐतिहासिक विकास के अनुसार अपभ्रंश साहित्य का युग छठी शताब्दी से पन्द्रहवीं सदी तक माना जा सकता है। सातहवीं और सतरहवीं सदी में लिखी गयी रचनाएँ बहुत कम मिलती हैं। आ० भामह के लगभग सौ-डेढ़ सौ वर्ष पहले नहीं तो उन के युग में संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश में प्रबन्ध काव्य अवश्य लिखे जाते रहे होंगे तभी तो उन्होंने काव्य के रूप में उन का उल्लेख किया है। अपभ्रंश साहित्य का यह युग इतिहास में राजपूत और गुर्जरो का समसामयिक युग रहा है। आभीरों का उत्कर्ष काल भी यही है। तीसरी शताब्दी से ही आभीर राजाओं के शासन का विवरण मिलने लगता है और पुराणों के अनुसार यह कहा जा सकता है कि दस आभीर राजाओं ने आन्ध्रों के पञ्चात् साठ-सत्तर वर्ष तक राज्य किया था। पश्चिमी भारत के शक क्षत्रप और ईश्वरसेन सम्भवतः (२३५-४० ई०) उस वंश के प्रतिष्ठापक थे।^१ इतिहास में भी इस के प्रमाण विरल नहीं हैं। चन्द्रवल्ली के शिलालेख से पता लगता है कि मयूरशर्मन् ने त्रिकूट, आभीर, पल्लव, पारियात्रिक, शकस्थान, स्यन्दक, पुन्नट और मोकरी वंश के राजाओं को पराजित किया था।^२ नेपाल की एक वंशावली के अनुसार वहाँ का राजा वसन्तदेव आभीरों से पराजित हो गया था^३। गुप्त युग में आभीर पूर्वी राजपूताना, और मालवा में बसे हुए थे तथा वहाँ और चम्बल की ओर उन का शासन विस्थापित था। उस समय पंजाब, पूर्वी राजपूताना और मालवा के कई भागों में जातीय गणतन्त्र राज्य थे।^४

मध्य युग में गुर्जरो की स्थिति अच्छी थी। परिहार राजपूत गुर्जर या गूजरो को एक शाखा है। दसवीं, ग्यारहवीं और बारहवीं शताब्दी में इन में कई अच्छे राजा हुए हैं। राजा भोज गूजरो के प्रतिहार वंश के थे।^५ राजपूतों का देश के सभी भागों

१. के० ए० नीलकान्त शास्त्री - हिस्ट्री ऑफ इण्डिया, प्रथम भाग, द्वितीय संस्करण, पृ० १४०।

२. चन्द्रवल्ली इन्स्क्रिप्शन आन् मयूरशर्मन् आर्कालाजिकल सर्वे आन् मैसूर एन्ड रिपोर्ट १६२६, प्लेट ११, प्रकाशित १६३१, पृ० ५०।

३. द क्लासिकल एज, खण्ड तृतीय, पृ० ८४ (प्रथम संस्करण)।

४. विनसेण्ट ए० स्मिथ - द अर्ली हिस्ट्री ऑफ इण्डिया, चतुर्थ संस्करण, पृ० ३०२

५. नदी पृ ४२०

में प्राबल्य रहा है। उत्तरी भारत के राजपूतों में चौहान, परिहार, तोमर और पवार तथा दक्षिण में चन्देल, कलचुरि या हैहय, गाहड़वाल और राष्ट्रकूट मुख्य रहे हैं। राजपूत परवर्ती काल में गुजरात के सभी प्रदेशों में फैल गये थे। इस लिए उन प्रदेशों तथा जनपदों की बोली और भाषा में अत्यन्त साम्य है। आलोच्य काल में कन्नौज में गुर्जर-प्रतिहार, गाहड़वाल; शाकम्भरी और अजमेर में चौहान; बुन्देलखण्ड में चन्देल; मालवा में परमार, अन्हिलवाड में सोलंकी; त्रिपुरि में कलचुरि और बंगाल में पाल तथा सेन वंश के राज्य विस्थापित थे। दक्षिण राज्यों में मान्यखेट के राष्ट्रकूट, कल्याण के पश्चिमी चालुक्य, देवगिरि के यादव और कदम्बकुल के राज्य प्रमुख थे।

राजनैतिक स्थिति—गुप्त साम्राज्य के पतन के पश्चात् उत्तरी भारत कई छोटे-छोटे राज्यों में विभक्त हो गया। दिल्ली के समीपवर्ती प्रदेश तोमरवंश के अधिकार में थे। इस वंश का प्रसिद्ध राजा अनंगपाल था। जब अजमेर के राजा वीसलदेव (विग्रहपाल चतुर्थ) ने दिल्ली के तोमरो को युद्ध में पराजित कर अपना आधिपत्य स्थापित कर लिया तब दिल्ली राज्य भी अजमेर राज्य के अन्तर्गत हो गया। गुजरात में सोलंकियों का राज्य था। गुजरात की राजधानी अन्हलवाड़ा में थी। सोलंकी राजपूत पहले के प्रतिहारों के अधीन थे पर बाद में स्वतन्त्र हो गये। जैन रचनाओं में इन का पूरा विवरण मिलता है। नवी शताब्दी में कन्नौज पर प्रतिहारों का आधिपत्य स्थापित हुआ। दक्षिण राजपूताना के गुर्जर प्रतिहारों ने भीनमाल में सातवीं शताब्दी के आरम्भ में ही राजधानी बना ली थी। इस के पूर्व तक कन्नौज का वही महत्त्व था जो मुगल-युग में दिल्ली का था। कन्नौज और कश्मीर इस काल में संस्कृत-साहित्य के दो प्रमुख केन्द्र थे। गुर्जर-प्रतिहार वंश का अन्तिम शासक राज्यपाल १०१२ ई० में महमूद गजनवी से पराजित हो गया। कन्नौज के पतन के पश्चात् उसने अपनी राजधानी गंगा के दक्षिणी तट पर हटा ली थी; किन्तु अब उस का भी पतन हो गया। इसी समय प्रतिहार राज्य अनेक छोटे राज्यों में विभक्त हो गया—गुजरात में चालुक्य, मालवा में परमार, अजमेर में चौहान, मथुरा में यादव, चेदि में घाहल, देहली में तोमर और बंगाल में सेन।

यवन लोग इस देश को एक साथ पूर्ण रूप से नहीं जीत सके। वे अपने राज्य का विस्तार क्रमशः लगभग पाँच सौ वर्षों में कर सके। इस युग के राजा लोग युद्धप्रेमी होने के साथ ही विद्या तथा कला के भी प्रेमी होने थे। इसी काल में प्रतिहार शक्ति के क्षीण होते ही अधीनस्थ चन्देल, कलचुरि तथा चौहान राज्य स्वतन्त्र हो गये थे। इसी प्रकार गुर्जर सोलंकी, चालुक्य और मालवा के परमार भी स्वाधीन हो गये थे। स्पष्ट ही स्यारहवीं और बारहवीं शताब्दी में उत्तरी भारत की शक्ति अधिक लीन हो गयी थी तथा

ॐ छिन्न-भिन्न हो गये थे इस युग में कई क्षत्रों में जहाँ जातीय

प्रभुत्व बढ़ रहा था वही विदेशी शक्तियाँ अत्यन्त प्रभावशील हो उठी थी। इस लिए कई प्रकार के संघर्ष हुए, जिन से भारत की राजनैतिक चेतना दिनों दिन घुँबली होती गयी। सिकन्दर के आक्रमण के पश्चात् इस देश पर यूनानी, शक, सिथियाई, हूण, अरब, तुर्क, और मंगोल आदि विरन्तर आक्रमण करते रहे। ग्रीकों के पश्चात् शकों का शासन स्थापित हुआ। उन के केन्द्रस्थल थे—सिन्ध, तक्षशिला, मथुरा, उज्जैन और महाराष्ट्र। शकों की ही भाँति आभीरों और कुषाणों ने भी भारतीय वर्ण-व्यवस्था पर जाने-अनजाने आक्रमण किये। कुषाणों का शासन किसी न किसी रूप में उत्तर भारत में दूसरी सदी ईसवी के अन्त तक जमा रहा। शकों ने अपने शासन के सिन्ध, पंजाब, मथुरा, मालवा और महाराष्ट्र ये पाँच केन्द्र बनाये थे। आभीर उन के पश्चिम में स्थानापन्न हुए, कुषाण उत्तर में।^१ गुप्त साम्राज्य को छिन्न-भिन्न करने में हूणों का आक्रमण प्रमुख था। हूण अत्यन्त बर्बर थे। स्मिथ ने गुर्जरो को इवेत हूणों से मिश्रित जाति कहा है।^२ जो भी हो, विभिन्न जातियों के सम्पर्क और संगम से उस काल में समाज और राजनीति में नयी चेतना का प्रसार हुआ। शकों के युग में ही आभीर भारतीय सत्ता पर छाप लगाने लगे थे। गुप्त युग में उन का और भी जोर बढ़ा और धीरे-धीरे मध्य भारत तक छा गये। इसी समय पार्थव और पल्लवों का प्रभुत्व बिल्कुल क्षीण हो जाने से कुषाणों का आधिपत्य स्थापित हुआ। कनिष्क के शासन-काल में बौद्ध धर्म का विशेष प्रचार हुआ। उत्तर काल में गणतन्त्र राज्यों का प्राबल्य रहा, जिन का संचालन-सूत्र प्रायः आयुधजीवी जातियों के हाथ रहा। यह युग जन-जीवन के विग्रह का था जो इतिहास में मध्यकाल के नाम से जाना जाता है। यद्यपि विरोधी शक्तियाँ अब भारतीय जीवन में घुल-मिल सी गयी थी, किन्तु पौरोहित्य और पुराणवाद के विरुद्ध एक नयी क्रान्ति का सूत्रपात होने लगा था। यही वह समय था जब चालुक्य सत्ता राष्ट्रकूटों के हाथ पहुँच कर उन की दासी बन गयी थी। सुदूर दक्षिण में चोल शासन राजतन्त्रात्मक व्यवस्था पर प्रभावशील था। दक्षिण भारत के इतिहास में यह स्वर्ण युग माना जाता है जब समूची राजनैतिक सत्ता एक ही तन्त्र में केन्द्रित रही है। यह इस बात का प्रमाण है कि समय-समय पर देश की राजनैतिक चेतना विविध जातीय तथा विभिन्न विजातीय शक्तियों के द्वारा मथी जाने पर भी अपने अस्तित्व को बनाये रही है और परिस्थितियों के अनुकूल उस में भावनात्मक एकता को वर्द्धि प्रज्वलित होती रही है।

सामाजिक स्थिति—ग्रीकों और शकों के भारत आगमन के पश्चात् ही समाज कई विरोधों से अस्त-व्यस्त हो उठा था। कुषाणों ने आते ही उसे प्रभावित एवं आन्दोलित कर बहु देवी-देवताओं का प्रचार किया। इतिहास में वे मध्य एशियाई, ग्रीक और भारतीय संस्कृतियों के पारस्परिक सम्मिश्रण के साधन बने। कनिष्क अनेक

१ भगवतशरण उपाध्याय : भारतीय समाज का ऐतिहासिक विश्लेषण, प्रथम संस्करण, पृ० १०१।

२ थिनसेप्ट ए० स्मिथ २ अर्चों हिस्ट्री ऑफ इण्डिया चतुर्थ संस्करण पृ० ३४०

संस्कृतियों के देवताओं में विश्वास करता था और उस के सिक्कों पर ग्रीक, मिथ्रीय, पारसी तथा भारतीय देवताओं का अपूर्व समारोह है।^१ कुषाणकालीन समाज, वेश-भूषा, कला, शिल्प तथा स्थापत्य आदि में आगे चल कर बहुविध विकार हुआ जो गुप्त काल में गौरव गरिमा को प्राप्त हुआ। यद्यपि ग्रीक, शक, कुषाण, आभीर, हूण और गुर्जरो ने भारतीय सामाजिक विधान तथा वर्णाश्रम के रूप में प्रतिपालित वर्गवाद के विरुद्ध क्रान्ति की रचना की थी, किन्तु कई जातिगत इकाइयाँ उसे न अपना सकी थी। अतएव परवर्ती काल में अनेक सम्प्रदाय उठ खड़े हुए। परिणामतः सामाजिक शक्ति बिखरने लगी। जाति और नियम पर अधिक बल दिया जाने लगा। ब्राह्मणों का प्रभुत्व समाज में विशेष था। किन्तु साथ ही कई प्रकार के परिवर्तन होने लगे थे। वैवाहिक बन्धनों में पहले जैसी दृढ़ता नहीं थी। राजाओं में क्षत्रियों का प्रभुत्व बढ़ चुका था। धीरे-धीरे आक्रान्ताओं की भाँति राजनीति का प्रभाव समाज पर भी पड़ने लगा।

आलोच्य काल में दक्षिण भारत में ही नहीं उत्तर भारत में भी कला की बहुत उन्नति हुई। खजुराहो और आबू तथा कश्मीर और दक्षिण में समोपवर्ती प्रदेशों में स्थित मन्दिर इस युग की चित्रकला के जीवन्त निदर्शन हैं। राजा भोज के समय वास्तुविद्या, व्याकरण, अलंकार, योगशास्त्र और ज्योतिष आदि विषयों पर कई उपयोगी और विद्वत्तापूर्ण ग्रन्थ लिखे गये।^२ इस युग में जातिभेद बहुत ही बढ़ गया था। सदाचार की दृष्टि से उच्च वर्गों का रहन-सहन ऊँचा था। ऊँचे कुल की स्त्रियाँ शासन में भाग लेती थी, समाज के मागलिक कार्यों में हाथ बँटाती थी। चालुक्य नरेश जयसिंह द्वितीय की बड़ी बहिन अक्कादेवी एक प्रान्त पर शासन करती थी।^३ दक्षिण में संगीत, नृत्य एवं ललित कलाओं का बहुत प्रचार था। वैश्य कृषि-कर्म छोड़ कर अब पूर्ण रूप से वाणिज्य व्यवसाय करने लगे थे। किन्तु सामाजिक विधान लगभग ज्यों के त्यों थे। वैयक्तिक आचार-विचार की अपेक्षा सामाजिक नैतिकता का महत्त्व था।

धार्मिक स्थिति—पाँचवी या छठी शताब्दी में विभिन्न धर्म और सम्प्रदाय के लोग इस देश में मिल-जुल कर रहते थे। किन्तु सातवी शताब्दी में विशेष कर तमिल की परिस्थितियों में कई प्रकार के परिवर्तन हुए। अत्यन्त प्राचीन काल से भारतवर्ष में वैदिक यज्ञ-याग, मूर्ति-पूजा, देवी-देवताओं की उपासना और बलि-दान की प्रथाएँ प्रचलित रही हैं। किन्तु आन्दोलन के रूप में इसी समय दक्षिण भारत से एक लहर उठी, जिस का उद्देश्य जैन और बौद्ध धर्म का प्रभाव क्षीण कर शिव तथा विष्णु की उपासना का प्रचार करना था।^४ शैव और वैष्णव धर्म के प्रचारक ये सन्त एक मूर्ति

१ भगवत्शरण उपाध्याय 'भारतीय समाज का ऐतिहासिक विश्लेषण, पृ० ७५।

२ गौरीशंकर हीराचंद खोसा मध्यकालीन भारतीय संस्कृति तृतीय संस्करण पृ० २५

३ के० ए० नोत्कान्त शास्त्री हिस्ट्री ऑफ इण्डिया प्रथम भाग पृ० २६३

४ इन्ही पृ० २६६

से दूसरी मूर्ति तक नाचते, गाते, विवाद करते तमिल भाषा में स्तोत्र और पदों को बोलते हुए अपने मत का प्रचार करते थे। वैष्णव सन्त आलवार के नाम से तथा शैव सन्त नायनवार के नाम से प्रसिद्ध हैं। भक्ति के जिस रूप का इन्होंने प्रसार किया आगे चल कर वही आ० रामानुज और रामानन्द के द्वारा उत्तर भारत के जन-जीवन में प्रचलित हो गया। वस्तुतः उक्त सन्त क्रान्तदर्शी थे, जिन्होंने जन-भाषा, साहित्य और भक्ति के विविध अंगों का प्रचार किया। परवर्ती काल में आचार्य रामानुज और वल्लभ ने उन्हें सैद्धान्तिक रूप में प्रतिष्ठित कर वर्णवाद तथा उत्तरकालीन सिद्धान्तों का विरोध कर भक्ति की पूर्णतया स्थापना की।

दक्षिण में ही नहीं उत्तर भारत में भी शैव मत का अधिक प्राबल्य रहा है। इस की विभिन्न शाखाएँ और सम्प्रदाय समूचे देश में व्याप्त हैं। दक्षिण के सन्त भक्तों से इस मत की भक्ति में अन्तर है। इस के मुख्य सम्प्रदाय हैं—पाशुपत, कालामुख और कापालिक। दक्षिण भारत के सातवीं शताब्दी के लिखे हुए शिलालेखों तथा साहित्य में इस के उल्लेख मिलते हैं।^१ आगे चल कर पाशुपत से ही लकुलीश सम्प्रदाय का जन्म हुआ। शाक्त और कौल भी इन्हीं से विकसित हुए। दसवीं शताब्दी में सोमानन्द ने कश्मीर में शैव सम्प्रदाय की एक नया शाखा का प्रचार किया, जो प्रत्यभिज्ञा के नाम से प्रचलित हुई।^२ पुष्पदन्त के जसहरचरित में काली चण्डमारी देवी तथा भैरवानन्द का वर्णन है, जिस से ज्ञात होता है कि ग्यारहवीं शताब्दी में पशु-बलि और नाथ सम्प्रदाय का बड़ा प्रचार था।^३ इसी प्रकार सूफी मत का प्रचार भी इस समय तक भलीभाँति हो चला था। बारहवीं शताब्दी में वृन्दावन में आचार्य निम्बार्क ने वैष्णव भक्ति का प्रचार किया। तदनन्तर बंगाल में महाप्रभु चैतन्य, जयदेव, चण्डीदास और विद्यापति ने तथा गुजरात में मध्वाचार्य ने कृष्ण-भक्ति का प्रचार किया। दसवीं शताब्दी में लोकायत सम्प्रदाय का बड़ा जोर था।^४ यशस्तिलक चम्पू में शैव, पाशुपत, लोकायत, नाथ और वैष्णव आदि सम्प्रदायों का उल्लेख मिलता है जो दसवीं सदी का जीता-जागता चित्र कहा जा सकता है। यद्यपि आठवीं शताब्दी में आचार्य शंकर ने समूचे भारत में शैव सम्प्रदाय तथा अद्वैत वेदान्त का प्रचार कर जैन और बौद्ध को अत्यन्त हानि पहुँचायी थी, किन्तु दसवीं सदी में जैमिनि, कपिल और कणाद की भाँति जिन, चार्वाक तथा बुद्ध का आदर के साथ स्मरण किया जाता था।^५ इस युग में खण्डन-मण्डन की प्रवृत्ति विशेष थी। प्रायः सभी साहित्यिक और दार्शनिक तान्त्रिक

१. के० ए० नीलकान्त शास्त्री 'हिस्ट्री ऑफ़ इंडिया, प्रथम भाग, पृ० २७०।

२. गौरीशंकर हीराचन्द ओझा 'मध्यकालीन भारतीय सस्कृति, पृ० १८।

३. पुष्पदन्त 'जसहरचरित, १, ६, १, ६।

४. के० के० शान्दीकी 'यशस्तिलक एण्ड इण्डियन कल्चर, प्रथम संस्करण, पृ० २३०।

५. कञ्चित् -- पण्डितकाण्डमण्डलीमण्डनाडम्बरगीर्णम्फसरम्भेषु जिनजैमिनिकपिलकणचरचार्वाक-शाक्यप्रणीतप्रमाणसवीणतया विदुष्विणीना परिषदो चित्तभित्तिष्वारम्भशःप्रशस्तीरुल्लेख।

वही पृ० १२ से उद्धृत

साधना, हिंसा और भोगवादी प्रवृत्ति का विरोध करते हैं। इस प्रकार धार्मिक तथा आध्यात्मिक दृष्टि से आलोच्य काल अत्यधिक चिन्तनशील रहा है।

साहित्य-साधना और संस्कृति

यह युग साहित्य-साधना की दृष्टि से अत्यन्त गौरवपूर्ण है। विभिन्न भाषाओं में, विविध रूपों तथा शैलियों में, अनेक विधाओं में साहित्य-रचना इस की मुख्य विशेषताएँ हैं। नवी शताब्दी में बारहवीं शताब्दी तक कश्मीर और कन्नौज संस्कृत-साहित्य के दो बड़े केन्द्र थे। प्राकृत के साथ ही संस्कृत काव्य तथा नाटकों का विकास इसी युग में हुआ। काव्यशास्त्र एवं लक्षणग्रन्थों की अधिकांश रचनाएँ मध्य काल में हुईं। भारतीय विचारों की पूर्णता का द्योतक यह श्रेष्ठ युग कहा जाता है। जैन, वैष्णव, शैव, बौद्ध, सूफी और सन्त तथा नाथ सभी ने निर्दिष्ट काल में उत्तम साहित्य एवं कला को समृद्ध बना कर मध्यकालीन जन-जीवन को प्रभावित किया, जिस की छाप आज भी किसी न किसी रूप में हमें दिखाई देती है। यद्यपि पूर्व गुप्त युग में अश्वघोष के दुद्धचरित से चरित काव्य की धारा आरम्भ हुई प्रतीत होती है किन्तु ऐतिहासिक व्यक्ति को लेकर वाणभट्ट ने ही कदाचित् पहले पहल हर्षचरित के रूप में रचना की। इस युग में शास्त्र और पुराण, दर्शन और काव्य तथा नाटकों में आशातीत उत्पत्ति हुई। संस्कृत-साहित्य के समालोचक इसी युग की देन हैं। वस्तुतः साहित्यशास्त्र का यह स्वर्णकाल कहा जा सकता है। भामह, दण्डी, लोल्लट, उद्भट, वामन, शंकुक, रुद्रट, आनन्दवर्धन, राजशेखर, मुकुल, प्रतिहारेन्दुराज, भट्टनायक, भट्टतीत, कुन्तक, धनंजय, अभिनवगुप्त, भोज, महिमभट्ट, क्षेमेन्द्र, मम्मट, रुय्यक, हेमचन्द्र, रामचन्द्रगुणचन्द्र, माणिक्यचन्द्र, अजितसेन, नमिसाधु, वाग्भट्ट और अमरचन्द्र तथा विनयचन्द्र आदि इस काल के प्रसिद्ध आचार्य थे। चम्पू-लेखकों में त्रिविक्रम भट्ट, सोमदेव, हरिचन्द्र, अर्हदास और नागचन्द्र मुख्य हैं। नाटक-रचयिताओं में भवभूति, राजशेखर, हस्तिमल्ल, रामचन्द्रभूरि और जयसिंहभूरि का उल्लेख किया जाता है।^१ मोहपराजय, मदनपराजय (संस्कृत), मदनपराजय, ज्ञानमूर्त्योदय आदि रूपक काव्य (Allegory) भी इस युग में लिखे गये। इन के अतिरिक्त ऐतिहासिक काव्य, रासा-साहित्य और जैन पुराण तथा दार्शनिक ग्रन्थ भी विशेष रूप से इस काल में लिखे गये।

छठे से आठवीं शताब्दी तक तमिल साहित्य की अधिकांश रचना हुई। यद्यपि तमिल-साहित्य की प्राचीनतम रचनाएँ उपलब्ध नहीं हैं पर प्राप्त रचनाओं से ज्ञात होता है कि सर्वोत्तर-काल या काव्यकाल में जैन साहित्यकारों का सबसे अधिक योग रहा है। इस युग में पंच बृहत्काव्य तथा पंच लघुकाव्य की रचना मुख्य बतायी जाती है। पाँच महाकाव्यों में से लङ्गो विरचित शिलप्पदिकारम् और जैन मुनि तिरुत्तकदेवर

कृत जीवकचिन्तामणि प्रसिद्ध प्रबन्ध काव्य है। इन में नीति और रीति का भी उचित समावेश है। पाँच लघु काव्य है :— नीलकेशि, शूलामणि, यशोदरकावियम्, नाग-कुमारकावियम् और उदयणन् कदै। कौतूहल का विषय है कि ये दसों काव्य जैन और बौद्ध मुनियों तथा कवियों द्वारा रचित हैं।^१ तेलुगु में भी जैन कवि अथर्वण, विजय-राघव आदि उल्लेखनीय हैं। किन्तु तेलुगु भाषा में जैन-साहित्य अत्यन्त अल्प है।

कन्नड़ की सब से प्राचीन रचना 'कविराजमार्ग' कही जाती है। इस के रचयिता जैन कवि श्रीविजय माने जाते हैं। इस साहित्य के इतिहास में पम्प-युग (९५०-११५० ई०) अत्यन्त समृद्ध रहा है, जो स्वर्णकाल के नाम से अभिहित किया जाता है। इस का दूसरा नाम जैनयुग भी है, क्योंकि इस काल में कन्नड़-साहित्य की श्रीवृद्धि करने में जैन-कवियों का प्रधान योग रहा है। इस साहित्य पर पम्परामायण का विशेष प्रभाव कहा जाता है। प्रत्येक कवि ने धार्मिक काव्य के साथ ही लौकिक अथवा शुद्ध काव्य रचे हैं।^२ इस युग में जैन कवियों द्वारा विकसित चम्पूशैली परवर्ती काल में वीर शैव कवियों के द्वारा भी अपनायी गयी।^३

शुद्ध साहित्यिक दृष्टि से यह समूचा युग प्रबन्ध काव्य का रहा है। इस में मत-वादों की प्रबलता के साथ ही विष्णु और शिव तथा शिव और जिन की समन्वयात्मक प्रवृत्ति भी मिलती है। राष्ट्रकूटों के युग में जैन धर्म और साहित्य ने अत्यन्त गरिमा प्राप्त की। आचार्य शंकर, कुमारिल भट्ट, प्रभाकर, देवसेन, विद्यानन्द, मण्डनमिश्र, अकलंक, बीरसेन, सायण, विज्ञानेश्वर, धर्मकीर्ति, उदयन, उद्योतकर, प्रभाचन्द्र, समन्तभद्र आदि प्रकाण्ड दार्शनिक इसी युग में हुए। संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश तथा लोकभाषाओं में विशेषतः गीत इसी समय लिखे गये। संक्षेप में, यह युग साहित्य की प्रायः सभी विधाओं से पूर्ण भारतीय वाङ्मय से अनुरंजित तथा काव्यमार्गों एवं दार्शनिक, लाक्षणिक, पौराणिक और धार्मिक शास्त्रों से समन्वित रहा है। भारतीय मध्ययुगीन साहित्य में जहाँ एक ओर चौल शासनकाल (८५०-१२०० ई०) में जो कि तमिल साहित्य का स्वर्ण युग कहा जाता है— प्रबन्ध काव्य की प्रमुखता थी वही चौलुक्य शासन काल में उत्तरी गुजरात में एक नवीन साहित्यिक चेतना जागृत रही, परिणामतः संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश तथा प्राचीन गुजराती भाषा में धार्मिक तथा साहित्यिक रचनाओं की एक नयी लहर ही फैल गयी।^४ जूनी गुजराती में मुख्य रूप से रासो रचनाएँ ही मिलती हैं। तेलुगु साहित्य में भी इस काल में प्रबन्ध और गीत काव्य की प्रमुखता थी। प्राकृत और अपभ्रंश में भी गीतियों की भाँति कथा और प्रबन्ध काव्य लिखे गये। संस्कृत में

१ पूर्ण सोमसुन्दरम् . तमिल और उसका साहित्य, पृ० १३।

२ हिन्दी साहित्य कोश, पृ० १८७।

३ वही, पृ० १६१।

४ लक्ष्मीशंकर व्यास 'चौलुक्य कुमारपाल, प्रथम संस्करण, पृ० २३६।

भी भारवि, माध, हरिचन्द्र, देवनन्दि, रविदेव, भट्टि, कुमारदास, रत्नाकर^१, शिव-स्वामी, वादीभसिंह, क्षेमेन्द्र, मंजक, हर्ष और कविराज आदि इसी काल में हुए। महाकाव्यों के अम्पुत्थान का यह काल ही रहा है। महाकाव्यों का अम्पुत्थान-युग महाकवि कालिदास से प्रारम्भ हो कर श्रीहर्ष में पर्यवसित हो जाता है।^२ इस के पश्चात् जैन महाकाव्योंका प्राधान्य रहा है जो उन्नीसवीं शताब्दी तक बराबर लिखे जाते रहे हैं। गीति काव्य के लेखकों में अमरक, भर्तृहरि, गोवर्धनाचार्य, जितदास और जयदेव मुख्य हैं। यद्यपि आठवीं शताब्दी से ही अपभ्रंश में लिखे गये प्रबन्ध मिलने लगते हैं पर विशेष रूप से दसवीं शताब्दी उन का उत्कर्ष काल रहा है। इस प्रकार ऐतिहासिक और साहित्यिक दृष्टि से ही नहीं, बल्कि ललित कलाओं के उत्थान की दृष्टि से भी यह युग स्वर्ण काल कहा जा सकता है।

■

१ वाचस्पति मेरोल्लः अपर अमर उर्द्वे प्रथम सस्करण. पृ० १३२। देखिए रत्नाकर और

द्वितीय अध्याय

अपभ्रंश-साहित्य : सामान्य परिचय

श्री रिचर्ड पिशेल ने सन् १९०२ में जब 'माटेरियालियन् सुर-केण्टनिस डेस अपभ्रंश' नामक पुस्तक को प्राकृत के व्याकरण के परिशिष्ट रूप में प्रकाशित किया था^१ तब तक अपभ्रंश-ग्रन्थों की बहुत कम जानकारी उन्हें मिल सकी थी। अपभ्रंश के नाम पर हेमचन्द्र के व्याकरण में उद्धृत दोहों तथा संस्कृत नाटको में बिखरे हुए दोहों तक ही वे अपभ्रंश-साहित्य को सीमित समझ सके थे। उन का अनुमान था कि इस भाषा का साहित्य विलुप्त हो गया है। सर्वप्रथम १८७७ ई० में रिचर्ड पिशेल ने हेमचन्द्र कृत 'सिद्धहेमशब्दानुशासन' का प्रकाशन किया, जिस में अपभ्रंश का व्याकरण भी सम्मिलित था। किन्तु अपभ्रंश के उपलब्ध प्रथम प्रबन्ध काव्य के प्रकाशन का श्रेय हर्मन जेकोबी को है। उन्होंने पहली बार सन् १९१८ ई० में 'भविसयत्त कहा' का प्रकाशन जर्मन भाषा में किया था। भारतवर्ष में सन् १९२३ ई० में गुणें और दलाल के सम्पादकत्व में बड़ीदा, गायकवाड़ ओरियन्टल सोरिज, से यह प्रकाशित हुआ। इस के पश्चात् कई अपभ्रंश रचनाएँ प्रकाश में आयी और आती जा रही हैं। प्राप्त सूचनाओं तथा खोज के आधार पर उपलब्ध प्रबन्ध काव्यों की संख्या लगभग एक सौ तक पहुँच गयी है। कई अपभ्रंश कथाएँ तथा अन्य छन्दोबद्ध रचनाएँ भी हैं जो अभी तक प्रकाश में नहीं आयी^२। इसी प्रकार कई काव्यों की प्रतियाँ हमें आगरा और भरतपुर के भण्डारों से मिली हैं जो उल्लेखनीय हैं। कई छोटी-छोटी रचनाओं की हम ने दिल्ली तथा अन्य भण्डारों से प्रतिलिपि की थी। डॉ० हीरालाल जैन, पं० परमानन्द शास्त्री और अगरचन्द नाहटा के निजी संग्रह में भी कई छोटी-बड़ी अपभ्रंश की रचनाएँ हैं। इस प्रकार अभी कई अपभ्रंश ग्रन्थ प्रकाशनीय हैं। इस क्षेत्र में डॉ० हर्मन जेकोबी पहले व्यक्ति थे, जिन्होंने अपभ्रंशव्याकरण, भविसयत्त कहा, सनत्कुमारचरित (१९२१ ई०) आदि ग्रन्थों का पहली बार प्रकाशन किया था। भविसयत्त कहा के पश्चात् जसहरचरित, पायकुमार चरित, करकण्डु चरित, महापुराण, पउमचरित, पउमसिरी चरित आदि काव्य तथा अपभ्रंश काव्यत्रयी, प्राचीन गुर्जर-काव्यसंग्रह दोहाकोष पाट्टबोहा सावयधम्म दोहा संजम मंजरी चूनखी फागू आदि रचनाएँ प्रकाशित हो चुकी हैं

उपलब्ध अपभ्रंश साहित्य मुख्यतः कथा और चरितमूलक है। प्राकृत-साहित्य की परम्परागत प्रायः सभी प्रमुख प्रवृत्तियाँ इस साहित्य में प्राप्त होती हैं। प्राकृत का कथा-साहित्य अत्यन्त विस्तृत है। इस में दृष्टान्त, लघुकथा, धर्मकथा, आख्यान, आख्यायिका, अनुयोग, पृच्छा, चरित, प्रबन्ध, पुराण, संवाद तथा प्रेमाख्यान आदि बौद्धियों रूप मिलते हैं। गद्य, चम्पू, नाटक, गीति, रास आदि विभिन्न साहित्यिक विधाओं का विकास भी प्राकृत-साहित्य में दृष्टिगोचर होता है। साहित्यिक रूप में वह काव्य-सौष्ठव से अनुरजित तथा कल्पनात्मक वैभव से पूर्ण है। प्राकृत-साहित्य ने अपभ्रंश और आधुनिक भाषाओं के साहित्य को ही नहीं, बहुत कुछ अंशों में संस्कृत-साहित्य को भी प्रभावित किया है। कितनी ही नवीन परम्पराएँ और छन्द आदि उस के अपने हैं।^१ संस्कृत के नाटकों में नृत्य, संगीत और कला एवं सामान्य पात्रों की भाषा पर प्राकृत का प्रभाव और प्रयोग स्पष्ट है।^२ हिन्दी के चौपाई, छप्पय, दोहा, रोला, दुमिल, सोरठा, गीति, कुण्डलिया, उल्लाला, पढ़ड़ी या पढ़री आदि छन्द निश्चित रूप से प्राकृत के हैं। इन के अतिरिक्त कई छन्दों का विकास अपभ्रंश में तथा परवर्ती साहित्य में प्राप्त होता है। संस्कृत के आर्या तथा गीति, मराठी का ओवी और अभंग तथा गीतिमूलक छन्दों का विकास और विकास प्राकृत एवं अपभ्रंश के मात्रिक छन्दों से हुआ है।^३ मराठी, गुजराती, राजस्थानी और हिन्दी में प्रयुक्त अनेक मात्रिक छन्दों का स्रोत प्राकृत-अपभ्रंश-साहित्य में निहित है। संस्कृत में अन्त्यानुप्रास अपभ्रंश को ही देन है।

बाल और यौवन-काल के सर्वांगपूर्ण चित्र इस साहित्य में प्राप्त होते हैं। संयोग और वियोग की विविध दशाओं का आकलन भी इस में हुआ है। कथा-काव्यों में जहाँ एक ओर कथाओं का विवरण है वहीं काव्यात्मक वर्णन, प्रकृति-चित्रण, रसात्मक व्यंजना, अलंकरणात्मकता तथा मनोवैज्ञानिकता प्राप्त होती है। अपभ्रंशकाव्य गीति, संवाद और चित्र-विधान से अत्यन्त भरित है। उन में लौकिक और शास्त्रीय दोनों प्रकार की शैलियों का समावेश है। लोक-यक्ष की सबल अभिव्यक्ति इस साहित्य का जीवन-दर्शन है। इस में पुराण काव्य और चरित काव्य अधिक है, किन्तु कथाकाव्य भी उपलब्ध है, जो अनुबन्धमे प्रबन्ध की भाँति है। मुक्तकों में चर्यागीति, दोहा, गीत, बारहमासा आदि प्राप्त होते हैं। इस साहित्य में गद्य स्वतन्त्र रूप से नहीं मिलता। कुवलयमाला कहा,

१ डॉ० रामसिंह तोमर : प्राकृत-अपभ्रंश-साहित्य और उस का हिन्दी साहित्य पर प्रभाव, आलोचना, जुलाई १९५३, पृ० ५६।

२ डॉ० हरदेव नाहरी : प्राकृत और उस का साहित्य, पृ० १४३।

३ विस्तृत विवरण के लिए द्रष्टव्य है—लेखक का
भाग २२ अंक ३-४ पृ० ४५

संस्कृत नाटको मे, श्वेताम्बर जैन ग्रन्थो की टीकाओं मे^१ तथा उक्तिव्यक्तिप्रकरण आदि ग्रन्थों में प्रकीर्णक रूप मे अपभ्रंश-गद्य दृष्टिगोचर होता है। परन्तु अभी तक स्वतन्त्र रूप मे गद्य मे कोई रचना उपलब्ध नहीं हो सकी है। हाँ, साहित्य के अतिरिक्त वैद्यक, योग और पूजा-रचनाएँ भी छन्दोबद्ध उपलब्ध हैं। मुनि यशःकीर्ति विरचित 'जयसुन्दरी-प्रयोगमाला' आयुर्वेद का सुन्दर ग्रन्थ है। समूचा ग्रन्थ पद्यबद्ध है। सरस्वतीस्तोत्र, दशलक्षण पूजा और अपभ्रंश भाषा मे लिखित कई छोटी-छोटी धार्मिक रचनाएँ तथा फुटकर बातें भी मिलती हैं।

अपभ्रंश-साहित्य के मुख्य केन्द्र राजस्थान, गुजरात, मालवा (धार), हरियाणा और बुन्देलखण्ड रहे हैं। मलखेडा (हैदराबाद) या मान्यखेट का नाम केवल महाकवि पुष्पदन्त के कारण कहा जा सकता है। पूर्वी अपभ्रंश-साहित्य का क्षेत्र मिथिला, बगाल और उड़ीसा कहा जा सकता है। यद्यपि बुन्देलखण्ड से प्राप्त साहित्य प्रकाश मे नहीं आया है, पर वह प्रकाशनीय है। दक्षिण के राष्ट्रकूट राज्य मे संस्कृत-प्राकृत की भाँति अपभ्रंश भाषा मे भी साहित्य लिखा गया। आ० रत्नश्री ज्ञान ने राष्ट्रकूट राजा तुंग के समय दण्डीके काव्यादर्श की काव्यलक्षण नामक टीका लिखी थी। पुष्पदन्त तो वहाँ जीवन भर रहे। स्वयम्भू मूलतः कोशली थे। बाद में दक्षिणात्य कर्णाटकवासी बन गये।^२ सामान्यतः मध्यदेश में मध्ययुगीन संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश का साहित्य समानान्तर रूप से शताब्दियों तक लिखा जाता रहा है। वरार और कर्णाटक से भी अपभ्रंश साहित्य मिलने की सूचनाएँ मिलती हैं। अपभ्रंश की छोटी-बड़ी रचनाएँ मुख्य रूप से जहाँ-जहाँ जैन विद्वान् रहे हैं, लिखी जाती रही हैं। कुछ स्थानों के नाम इस प्रकार हैं—अणहिलपुर, श्रीवालपुर, अचलपुर, गोनंद नगर (मालवा), बिलरामपुर (एटा), गोध्रा (गुजरात), चन्द्रवाड (उत्तरप्रदेश), जोगिनीपुर (दिल्ली), करहल (इटावा), हिसार, ग्वालियर, टिहड़ा नगरी, मेदपाट (मेवाड), दिल्ली, सोनीपत, नागरमण्डल (गुजरात), हिसारकोट, जेरहटनगर (माण्डू) तथा रोहतक आदि।

साहित्यिक प्रवृत्तियाँ

संस्कृत, प्राकृत की भाँति अपभ्रंश के प्रबन्ध काव्यों में भी कथानुबन्ध के साथ काव्यगत रूढ़ियों का परिपालन प्राप्त होता है। किन्तु अपभ्रंश मे इस प्रकार के कथा-काव्यों का महत्व घटनाओं के क्रमिक विकास या चरित्रों के मनोवैज्ञानिक विश्लेषण में न हो कर पुराण-कथाओं तथा लोक-कथाओं के सामाजिक अमिप्राय तथा

वर्णन में है। कही-कही प्रबन्ध की लोक का अनुसरण भी उन में लक्षित होता है। काव्यगत रूढ़ियों में निम्न-लिखित मुख्य हैं—मंगलाचरण, आत्मपरिचय, विनय-प्रदर्शन, सज्जन-दुर्जन वर्णन, काव्य के वास्तविक अध्येता और रचना का उद्देश्य। संस्कृत के महाकाव्यों की रचना सर्गों में, प्राकृतों की आश्वासो तथा उद्देश्यों में और अपभ्रंश के महाकाव्यों की सन्धियों में हुई। सन्धि कई कड़वकोसे मिल कर बनती है। कुछ महाकाव्य काण्डों में विभक्त है। प्रत्येक काण्ड कई सन्धियों के मेल से बनता है। काण्डों में विभाजन की यह शैली वाल्मीकिरामायण में मिलती है और हिन्दी में भी दिखाई देती है, यहाँ तक कि रामचरितमानस को भी सोपानों के साथ ही काण्डों में विभाजित कर देखा जाता है।^१ रासो ग्रन्थों में घटनाओं की प्रधानता के साथ ही कथा-बन्ध ठवणि, प्रक्रम और भासों में तथा ठवणि वस्तु में विभाजित देखा जाता है। इसी प्रकार बेलि रचनाएँ कड़ियों तथा कई बेलों में विभक्त प्राप्त होती हैं। बेलि और फागु रचनाएँ प्रायः खण्ड काव्य संज्ञक होती थी। यद्यपि ऐसा कोई नियम नहीं था, पर अविकाश रचनाएँ खण्ड काव्य हैं। उन में खण्डकाव्य के विषय हैं^२। रास, फागु, बेलि, विलास आदि शब्द रूढ़ हो जाने से काव्य के ही वाचक रहे हैं; निश्चित काव्यात्मक प्रवृत्ति के बोधक नहीं।^३ उद्देश्य के अनुसार अवश्य रास और फागु रचनाएँ अभिनयमूलक होती थी और उन के अभिनय में नृत्यगोत मुख्य रूप से सहायक होते थे।^४ कथा के प्रवाह में लगभग समस्त रचनाओं में गीत तत्त्व सम्पूर है। गीतमूलक कई प्रकार की शैलियाँ तथा गीत इन रचनाओं में मिलते हैं। चर्चरी रचनाएँ तो लोकनाट्य ही रही हैं, जो नृत्य और संगीत प्रधान होती थीं। कई प्रकार के विनय और भक्तिपरक गीत भी चूनडी, रास, सन्धि, पूछा, अनुप्रेक्षा और जन्मकल्याणक आदि में लिखे जाते थे। सम्भवतः मराठी की भाँति पोवाड़ा या पवाड़ा (वीर गीत) तथा ठवल या धवल गीतों का प्रचलन अपभ्रंश काव्यों में तथा मुक्तकों में रहा है। अतएव इन काव्य-रूपों में भेद लक्षित होता है।

वर्गीकरण

अपभ्रंश-साहित्य मुख्यतः पौराणिक और लौकिक है। प्रबन्ध-काव्यों में कुछ काव्य पुराणों के आख्यान ले कर लिखे गये हैं और कुछ लौकिक (लोक-प्रचलित)

१. डॉ० हरिवंश कोखड 'अपभ्रंश-साहित्य, प्रथम संस्करण, पृ० ५१।

२. कृष्णचन्द्र, 'राजस्थानी का बेलि साहित्य' कुल्ल तथा कृतियों, शोध-पत्रिका, वर्ष १२ अंक १, सितम्बर १९६०, पृ० ७५।

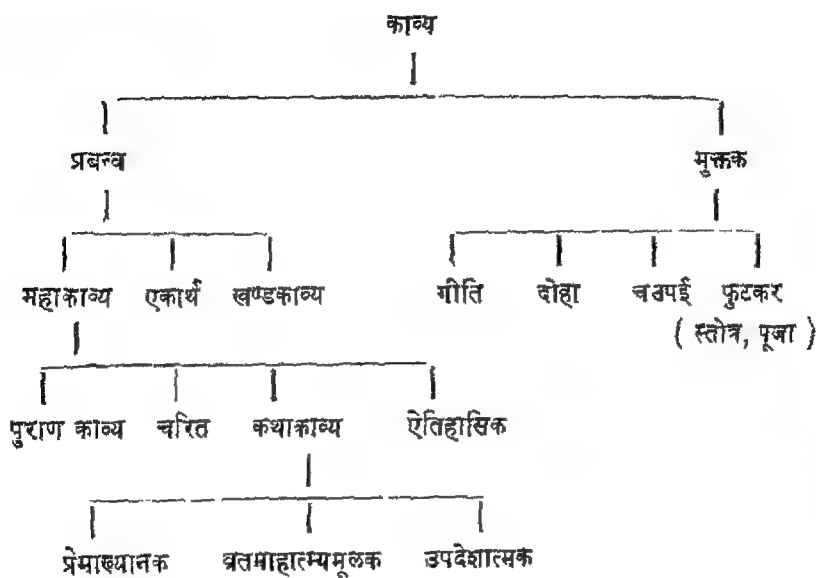
३. लेखक का सन्देशशसक तथा परवर्ती हिन्दी काव्यधारा नामक लघु प्रबन्ध, अग्रकाशित, पृ० ३२।

४. दशरथ जोषा और शर्मा रास और रासान्धरी काव्य प्रथम संस्करण पृ० ७७

कथाओं से भरित है। महाकाव्यों में पौराणिकता के साथ ही लोकतत्त्व का भी समावेश मिलता है। किन्तु कुछ ग्रन्थ बिलकुल पौराणिक हैं। ऐसे काव्यों में से अधिकांश पुराणसंज्ञक हैं। डॉ० शम्भुनाथ सिंह ने प्रबन्धकाव्य के मुख्यतः दो रूप माने हैं^१—शास्त्रीय प्रबन्ध काव्य और चरितकाव्य। किन्तु जिन में कथानक की प्रधानता है और जो कई अवान्तर कथाओं से समन्वित हैं उन्हें हम पुराण की श्रेणी में रखना चाहेंगे। क्योंकि अपभ्रंश के प्रबन्ध काव्यों का विकास एक रूप में न हो कर बहुविध हुआ है, जिस में हमें पुराण, लोकाख्यान, घटनामूलक तथा शास्त्रीय बन्ध की शैलियाँ तथा वर्णन-प्रवृत्ति लक्षित होती है। कुछ पुराण-कथाएँ लोक-काव्य के साँचे में ढली हुई मिलती हैं जो न तो पुराण काव्य के अन्तर्गत आती हैं और न लोककाव्य के ही। प्रबन्ध काव्य का यह वर्गीकरण शैली की दृष्टि से किया जाता है। वस्तु की दृष्टि से भी अपभ्रंश की उन छोटी-छोटी रचनाओं पर विचार करना आवश्यक हो जाता है जो केवल विवरण मात्र हैं और जो दृढ़ धार्मिक भावना से प्रेरित हो कर लिखी गयी। ये रचनाएँ न तो चरितकाव्य के अन्तर्गत आती हैं और न कथाकाव्य के ही। उन्हें पुराण-कथा ही कहा जा सकता है। ऐसी जैन कथाओं की रचना का उद्देश्य जनता में दान, शील, तप, व्रत और धर्म तथा जीवन में आस्था आदि सद्भाव रूप धार्मिक गुणों का विकास करना रहा है। डॉ० वेबर, लायमन, जेकोबी, व्युल्लर, हर्टेल और अल्सडोर्फ आदि ने जैन कथा साहित्य के इस महत्त्व का मूल्यांकन बहुत पहले किया था^२। फिर भी, बन्ध की दृष्टि से इन का साहित्य में बराबर महत्त्व है। इस प्रकार अपभ्रंश में एक ओर व्रत-माहात्म्य तथा उद्देश्य विशेष से वर्णित छन्दोबद्ध कथाएँ मिलती हैं और दूसरी ओर पुराण, चरित और कथा-काव्य प्रबन्ध काव्य की शैली में उपलब्ध होते हैं। पुराणकाव्यों में जो आकार-प्रकार में बृहत् तथा शास्त्रीय शैली में निबद्ध हैं वे महाकाव्य संज्ञक हैं और महापुरुष के जीवन चरित को ले कर लिखी गयी प्रबन्ध रचनाएँ चरितकाव्य के अन्तर्गत आती हैं।

अपभ्रंश-साहित्य में चरित काव्यों की संख्या अधिक है। भारतीय साहित्य में चरितकाव्य का प्रचलन महापुरुषों के जीवनचरित वर्णन के निमित्त हुआ है, जिस में बाद से अन्त तक नायक का चरित-कीर्तन वर्णित रहता है। हिन्दी में राम, कृष्ण, महावीर तथा जैन साहित्य में त्रेसठ गलाकापुरुषों का जीवनचरित्र हमें दो रूपों में ही अधिकतर मिलता है—पुराणकाव्य के रूप में और चरितकाव्य के रूप में। वस्तुतः पुराणकाव्य और चरितकाव्य का भेद शैली के आधार पर लक्षित होता है। पुराण काव्य में विस्तार तथा पौराणिक रुढ़ियाँ अधिक होती हैं जब कि चरितकाव्य में

संक्षेप होता है। संक्षेप में, अपभ्रंश-साहित्य का वर्गीकरण इस प्रकार है—



पुराणकाव्य—हरिवंशपुराण (श्रुतकीर्ति) ४४ सन्धियों में निबद्ध, हरिवंश-पुराण (ध्वल) एक सौ बाईस सन्धियों का काव्य, पुष्पदन्त रचित एक सौ दो सन्धियों में निबद्ध महापुराण, महाकवि स्वयम्भू विरचित एक सौ बारह सन्धियों का हरिवंशपुराण (रिदुणेमिचरित) तथा नव्वे सन्धियों में निबद्ध पञ्चमचरित इत्यादि ।

चरितकाव्य—शोमिणाहचरित, पासणाहचरित, चन्दपहचरित, संभवणाहचरित, सातिणाहचरित, बाहुबलिचरित, पञ्जुणचरित, सम्मइजिणचरित, जम्बुसामिचरित, सुकुमालचरित, महावीरचरित, जसहरचरित, करकण्डचरित, जीवंधरचरित, सुकोसल-चरित, मेहेसरचरित, पञ्चमचरित इत्यादि ।

कथाकाव्य—भविष्यत्तकहा, जिनदत्तकहा, विलासवर्दकहा, सत्तवसणकहा, सिद्धचक्रकहा, सिरिपालकहा आदि ।

ऐतिहासिक काव्य में विद्यापति की कीर्तिलता तथा खण्डकाव्य में अब्दुलरहमान कुत सन्देशरासक मात्र उपलब्ध हैं। दोहाबन्ध रचनाओं में सावयधम्मदोहा, पाहुडदोहा, सुप्पधदोहा तथा गीति-साहित्य में नेमिगीत, नेमीश्वरगीत (बल्ह), गुणस्थानगीत (ब० श्रीवर्द्धन), जबुस्वामी गीत, पार्श्वगीत, चेतन गीत, रावलियो गीत, पंचेन्द्री-वेलि आदि रचनाएँ प्राप्त हुई हैं। बौद्धों की चर्चाकीर्ति संक्षेपशेषि

तथा

पद आदि इसी विधा की रचनाएँ हैं। इसी प्रकार नेमिनाथचउपई, पद्मावती चौपाई, तथा जिनदत्तचउपई अपभ्रंश की चउपई रचनाएँ हैं।

उक्त रचनाओं को देखने से स्पष्ट हो जाता है कि अपभ्रंश-साहित्य काव्यात्मक विधाओं से अत्यन्त समृद्ध है। रासो-साहित्य इस में एक स्वतन्त्र ही काव्य-प्रकार है जो शैली के भेद से अन्य रचनाओं से भिन्न देखा जाता है। इसी प्रकार फागु और चर्चरी रचनाएँ बन्ध की दृष्टि से अपना पृथक् महत्त्व रखती हैं। इनके अतिरिक्त प्राकृत में चम्पू, रूपक और गद्यकाव्य की विशेष विधाएँ हैं। अपभ्रंश में—मयणपराजयचरित, मयणजुज्ज, मनकरहारास आदि रूपक काव्य तो दृष्टिगोचर हैं पर नाटक-साहित्य अभी तक उपलब्ध नहीं हो सका है। इसी प्रकार स्वतन्त्र गद्य-रचना भी अभी तक नहीं मिली है। यद्यपि आख्यानों में तथा अन्य रचनाओं में कहीं-कहीं अपभ्रंश का गद्य देखने को मिलता है, किन्तु अलग से गद्यबन्ध कोई रचना मेरे देखने में नहीं आयी। नाट्य-रचना भी इस साहित्य में उपलब्ध नहीं है। इस से यही विचार बार-बार मन में उठता है कि हो न हो यह समूचा साहित्य पद्यबद्ध हो है। यहाँ तक कि मुनि यशःकीर्ति कृत 'जगसुन्दरी प्रयोगमाला' (आयुर्वेद ग्रन्थ) तथा श्रुतकीर्ति विरचित 'योगशास्त्र' दोनों ही छन्दोबद्ध हैं। डॉ० कोछड़ ने 'उपएसमालकहाणय-छप्पय' नामक रचना का उल्लेख किया है, जिस से पता चलता है कि छप्पयबन्ध रचनाएँ भी परवर्ती अपभ्रंश-साहित्य में लिखी जाने लगी थी।¹ अतएव काव्य-विधा में अपभ्रंश-साहित्य की बहुमुखी प्रगति का पता लगता है, जो पुरोगामी आधुनिक भारतीय आर्य-साहित्य का प्रेरक रहा है।

सामग्री

गत दशक में हुई शोध-खोज से यह स्पष्ट हो गया है कि अपभ्रंश में प्रबन्धकाव्यों के साथ ही कथा-साहित्य प्रचुर उपलब्ध है। किन्तु अधिकांश रचनाएँ व्रतकथाएँ हैं जो धार्मिक महत्त्व दर्शाने के उद्देश्य से लिखी गयी। इन कथाओं में व्रत का विधान तथा माहात्म्य विशेष रूप से वर्णित है। जिन कथाओं में व्रत का विधान नहीं है वे भी धार्मिक भावना से प्रेरित शुद्ध उपदेशात्मक कथाएँ हैं। माणिककचन्द विरचित 'सत्तवसणकहा' ऐसी ही रचना है जिस में सात व्यसनों (आवेष्ट खेलना, मदिरा-पान करना, वेश्यागमन करना, मास खाना, चोरी करना, जुआ खेलना और परस्त्री गमन करना) के त्याग का उपदेश कथाओं के दृष्टान्तों के माध्यम से वर्णित है। ये कथाएँ सन्धिवद्ध तथा सन्धिमुक्त दोनों ही शैलियों में लिखी हुई मिलती हैं। कुछ कथाएँ आकार में बड़ी हैं और कुछ छोटी हैं। व्रतकथाएँ सामान्यतः अधिक से अधिक दो सन्धियों में निबद्ध हैं। कुछ कथाएँ आकार में बहुत ही छोटी हैं। ब्रह्म साधारण कृत की मुकुटसप्तमी क्षीरदादशी रविवासर त्रिकालच उषीषी पुष्पाञ्जलि

निर्दु खससमी, निर्हरपंचमी आदि कथाएँ पाँच-पाँच कड़वकों की रचनाएँ हैं। पं० रङ्गू की 'अणथमोकहा' तो केवल चार ही कड़वकों की रचना है। कुछ कथाएँ इन से आकार में बड़ी भी हैं; किन्तु अधिक बड़ी नहीं। उदाहरण के लिए, हरिचन्द की 'अणथमियकहा' सोलह कड़वकों में निबद्ध है। विमलकीर्ति विरचित 'मुखवडविहाण कहा', 'सुयधदहमोकहा' तथा देवनन्दि रचित 'रोहिणीविहाणकहा' और यदि विनयचन्द्र कृत 'गिज्जरपंचमीविहाणकहा' आदि इसी आकार की रचनाएँ हैं। इसी प्रकार मुनि गुणभद्र लिखित सोलह कथाओं का पता मिलता है जो सभी छोटी-छोटी कथाएँ हैं। भ० ललितकीर्ति, यशकीर्ति, नेमचन्द्र और विनयचन्द्र आदि की अधिकतर रचनाएँ इसी प्रकार की हैं। इन रचनाओं को देखने पर स्पष्ट हो जाता है कि अधिकांश कथाएँ व्रत-माहात्म्य को प्रदर्शित करने वाली तथा आकार में छोटी और विवरणप्रधान हैं। केवल इन में वस्तु है; विवरण नहीं। रचनाएँ वस्तुमूलक होने से संक्षिप्त तथा वर्णनरहित हैं। अतएव काव्यात्मक दृष्टि से इन का मूल्यांकन करने का प्रश्न ही नहीं उठता।

उक्त लघु या क्षुल्लक कथाओं के अतिरिक्त कुछ बृहत् कथाओं की संकलना भी प्राप्त होती है। इन प्रकार की रचनाएँ 'कथाकोप' हैं, जिन में धार्मिक कथाओं का संकलन दिखाई पड़ता है। ये संग्रहात्मक ग्रन्थ हैं जो काव्यरूप में निबद्ध हैं। श्रीचन्दकृत 'कहाकोसु' ५३ सन्धियों में निबद्ध ऐसा ही कथाकोप है। पं० रङ्गू रचित 'पुण्णासवकहाकोसु' भी इसी प्रकार की रचना है। वस्तुगत वर्णन में अवश्य कही-कही लेखक की मौलिकता परिलक्षित होती है। अन्य स्फुट कथाकोप भी मिलते हैं, जिन में संस्कृत-अभ्रंश या अपभ्रंश-हिन्दी की कथाओं का संग्रह मात्र दिखालाई पड़ता है। इन कथाकोपों के लेखक अज्ञात ही हैं।

तीसरे प्रकार की कथाएँ कथाकाव्य हैं, जिन में कथा और काव्य का सुन्दर कलात्मक संयोजन लक्षित होता है। यद्यपि इन में वर्णित कथाएँ लोककथाएँ हैं, नायक जन-जीवन का विशिष्ट व्यक्ति हैं, पर अपने कार्यों में वह महान् तथा आदर्श हैं। वह यथार्थ जीवन से परे का व्यक्ति नहीं हैं। उस की महत्ता जन्मजात नहीं, जीवन के गुत्तर संघर्षों के बीच प्रतिफलित होती है। वह साधारण से महान् बनता है। ऐसे कथाकाव्यों में प्रसिद्ध तथा प्रमुख रचना है—सविष्यदत्तकथा। यह पर्व व्रतकथा के नाम से भी प्रसिद्ध रही है। इस में श्रुतपंचमी व्रत का माहात्म्य काव्यात्मक ढंग से वर्णित है। विबुध श्रीधर रचित 'भविष्यत्तकहा' भी ऐसी ही रचना है। लाञ्छु विरचित 'त्रिणयत्तकहा' और साधारण निन्दनेन कृत 'विलासवईकहा' अभ्रंश के सुन्दर कलात्मक कथाकाव्य हैं। इधर अपभ्रंश के अन्य कथाकाव्य भी जैन मण्डारों में देखने को मिले हैं जिन का अनुशीलन इस पुस्तक में किया गया है।

संक्षेप में अपभ्रंश का कथा-साहित्य इस प्रकार है :

१. अनन्तकीर्ति गुह्य - पुष्पंजलिक्था
२. अभ्रदेव : सवणावारसिविहाणकहा, सोडसकारणविहाणकहा, सुयवखंघ-
विहाणकहा, विज्जुचोरकहा ।
३. अमरकीर्तिगणि - पुरंदरविहाणकहा (वि० सं० १२७५), छक्कम्मोवएस
(वि० सं० १२४७) ।
४. उदयचन्द्र : सुअंधदहमीकहा (१९६६ ई० में भारतीय ज्ञानपीठ से प्रकाशित) ।
५. कवि ठकुरसी : मेघमालावयकहा (वि० सं० १५८०)
६. कवि देवदत्त : सुयन्धदसमीकहा
७. गुणभद्र भट्टारक : अणंतवयकहा, सवणावारसिविहाणकहा, पक्खवइकहा,
गहपंचमीकहा, चंदायणकहा, चंदणछट्ठी कहा, णरयउतारीदुद्धा-
रसकहा, णिदुहसत्तमीकहा, मउडसत्तमीकहा, पुष्पंजलिवयकहा,
रयणत्तयविहाणकहा, दहलक्खणवयकहा, लद्धविहाणकहा, सोडस-
कारणवयविहि, सुयंधदहमीकहा ।
८. देवनन्दि : रोहिणिविहाणकहा
९. धनपाल : भविसयत्तकहा
१०. बाहिल : पउम्मसिरीचरिउ
११. नयनन्दी : सुदंसणचरिउ
१२. नरसेन : सिद्धचक्ककहा, जिणरत्तिविहाणकहा
१३. नेमचन्द्र : रविवयकहा, अणंतवयकहा
१४. भगवतीदास : मउडसत्तमीकहा, सुयंधदसमीकहा
१५. भट्टारक ललितकीर्ति : जिनरात्रिकथा, ज्येष्ठजिनवरकथा, दशलक्षणीव्रत-
कथा, धनकलशकथा, कंजिकाव्रतकथा, कर्मनिर्जराचतुर्दशीकथा ।
१६. माणिक्यचन्द्र : सत्तवसणवज्जणकहा
१७. मुनि बालचन्द्र : निरयदुहसत्तमीकहा, रविवयकहा, णरयउतारीदुद्धारसी-
कहा ।
१८. यति विनयचन्द्र : णिज्जरपंचमीविहाणकहा, णरयउतारीदुद्धारसीकहा ।
१९. यश कीर्ति : जिणरत्तिविहाणकहा, रविवयकहा ।
दशलक्षणधर्मकथा (सरस्वती भवन, बम्बई)

२३. वितयचन्द : गिज्जरपंचमीकहा, दुद्धारसकहा ।
२४. विमलकीर्ति : सुखसंपदविहाणकहा, सुयंधदसमीकहा, चंदायणवउकहा ।
२५. विबुध श्रीघर : भविसयत्तकहा
२६. श्रीचन्द : कहाकोसु
२७. साधारण ब्रह्म : कोकिलापंचमीकहा, मतडसत्तमीकहा, दुद्धारसीकहा, रवि-
वउकहा, तिणचउमीसीकहा, पुण्फंजलिवयकहा, निवुहुसत्तमीकहा,
गिज्जरपंचमीकहा ।
२८. साधारण सिद्धसेन : विलासवईकहा (वि० सं० ११२३)
२९. हरिचन्द : अणत्थमीकहा, दहलवखणकहा, नारिकेरकहा ।
३०. हरिचन्द्र : पुष्पांजलिकथा

इन के अतिरिक्त कुछ अज्ञात लेखकों की कथा-रचनाएँ भी देखने को मिलती हैं, जिन में से कुछ निम्नलिखित हैं—

मुक्तावलिविधानकथा, पुरन्दरविधानकथा, सुगन्धदसमीकथा, चन्दनपष्ठीकथा, निर्दोषसप्तमीकथा, रोहिणीविधान, अनन्तव्रतकथा, जिनरात्रिविधान, सुगन्धदसमीकथा, मालारोहणकथा इत्यादि । सम्भावना यह भी है कि नागौर, जैसलमेर, पाटण तथा ईडर आदि के जैन भण्डारों में कुछ अन्य कथाएँ तथा कथाकाव्य भी उपलब्ध हो सकें । सम्प्रति इसी सामग्री का विचार करना समुचित होगा ।

कथा बनाम आख्यान

‘कथा’ भारतीय साहित्य का अत्यन्त प्राचीन अंग है । कथा पहले है काव्य बाद में । कदाचित् कथाओं का चलन सब से पहले प्रकृतिविषयक रहस्य को समझने और समझाने के निमित्त हुआ था । तब उन्हें कथा नहीं कहा जाता था । कथा का सब से पुराना नाम आख्यान मिलता है । वेदों में आख्यानों के विविध उल्लेख मिलते हैं । इन आख्यानों का सम्बन्ध विशेष रूप से अतिमानवीय घटनाओं से युक्त है । वैदिक आख्यानों का उपयोग मुख्य रूप से मन्त्रों की अलौकिक शक्ति के प्रदर्शन के लिए हुआ है । वे मन्त्र और यज्ञ-विधि से पूर्णतः सम्बद्ध हैं । अतएव उन में आख्यानों का उल्लेख मात्र है, विवरण नहीं मिलता । ब्राह्मण भागों में अवश्य उन का विवरण प्राप्त होता है । किन्तु वे यथास्थान बिखरे हुए हैं । उन में संवाद एवं वार्तालाप एक ही शैली में अनुस्यूत दिखाई देते हैं । उपनिषदों में इस शैली का विकास वार्ताओं तथा आख्यानों के माध्यम से हुआ । वार्ताएँ दृष्टान्त रूप में सम्भवतः इसी युग में प्रचलित हुईं । पुराण-काल में पौराणिक रचनाएँ इतिवृत्त को ले कर विकसित हुईं, जिन में धार्मिक भावना मुख्य है । युग और समाज के परिवर्तन के साथ ही लोक-परम्परा में जो वार्ताएँ जड़ बना चुकी थीं वे हो आगे चल कर किवदन्ती नाम से अभिहित हुईं । किवदन्ती ही साहित्यिक विधा

मे परवर्ती काल मे 'लोककथा' नाम से ख्यात रही । किन्तु पौराणिक कथा का माहात्म्य आज भी धार्मिकता के विवरण तथा वर्णन से बना हुआ है ।

यद्यपि कथाएँ रूपक मात्र हैं पर उन में भारतीय जीवन के अनुभवपूर्ण अभिप्राय निहित हैं । कथा के बहाने धर्म, नीति, आचार-व्यवहार का ही उन में समावेश नहीं है वरन् लोक-जीवन का जीता-जागता चित्र तथा भारतीय संस्कृति और समाज का चित्र भी स्वाभाविक रूप से उन में प्रतिबिम्बित है । कई आख्यान श्रुति के अंग बन कर युगों-युगो तक प्रचलित रहे हैं । पुराण-युग में उन मे विविध परिवर्तन और संशोधन हुए । यों तो वेदकाल से ले कर पुराण-युग तक उन मे बहुविध विकास हुआ^१ पर कथा का वास्तविक ढाँचा उन्हे तभी (पुराण-युग मे ही) मिल सका जब धार्मिक वृत्तों से भरपूर होने पर भी लोक-जीवन तथा घटनाओं का समावेश भी उन में होने लगा था ।

प्रत्येक देश मे कथाओं का प्रचलन मन्दिर, मसजिद, गिर्जाघर या अन्य किसी धार्मिक स्थान से हुआ है जहाँ समाज परस्पर प्रेम-सूत्र का गठबन्धन करती है । लोक-धर्मी परम्परा में कथातत्त्व अत्यन्त विकसित हुआ । जातीय भावनाओं तथा अभिप्रायों का सुन्दर धोल कथाओं के रूप मे जन-मानस मे परिख्याप्त लक्षित होता है । केवल भारतीय साहित्य मे ही नहीं, पाश्चात्य एवं युरोपीय साहित्य में भी लोकवाक्ताओं के माध्यम से धार्मिक भावनाओं का प्रसार हुआ । लोकवाक्ताएँ धार्मिक आख्यानों के रूप में वैदिक काल से प्रतिष्ठित रही हैं । प्राग्वैदिक काल मे भी वे श्रुति के रूप में प्रचलित थीं । मिस्र, इजिप्ट, चीन तथा अन्य देशों की अवदान कथाएँ वर्षों तक लोक-जीवन मे मौखिक ही सुरक्षित रही हैं ।^२ श्रुतियों और स्मृतियों मे आख्यानों का यही रूप मिलता है । उन का परवर्ती विकास पौराणिक युग के जीवन का यथार्थ चरातल है, जिस में कल्पना और आदर्श का सुन्दर मेल है ।

मिस्र, चीन, भारत आदि देशो में देवी-देवताओं की मान्यता प्राग्-ऐतिहासिक काल से बराबर बनी हुई है । पूजा की विधि और उपासना में ही देश और काल के अनुसार परिवर्तन होते रहे हैं । इस सृष्टि का जन्म प्रायः सभी किसी न किसी देवी या देवता से हुआ मानते हैं । देवत्व की प्रतिष्ठा एवं स्थापना ऋग्वेद मे ही हो गयी थी ।^३ पुराणों में ऐसी कई रूपक कथाएँ मिलती हैं जिन में आध्यात्मिक तत्त्व बीज रूप में निहित हैं । इसीलिए समाज में आज भी उन का महत्त्व है । भारतीय वाङ्मय में राम और कृष्ण के आख्यान शताब्दियों पश्चात् भी गौरवपूर्ण बने हुए हैं । इस का कारण यही प्रतीत होता है कि साहित्य की यह विधा लोकवाक्ताओं से विकसित हुई है । भारतीय साहित्य की भाँति अन्य भाषाओं के साहित्य में भी जातीय अभिप्राय

१. पृ० ५८० पल० हरियप्पा ऋग्वैदिक लीजेन्ड्स थ्रू दि एजेज, धूमिका, पृ० १५ ।

२. रानर्ट प्रेमस लारोस, इन्साइक्लोपीडिया ऑव माइथालॉजी, पृ० ६ ।

३. त्रिवेणीप्रसाद सिंह हिन्दू धार्मिक कथाओं के मौखिक अर्थ प्रथम संस्करण पृ० ११२

(National motifs) लोकवाच्योंसे ग्रहण किये जाते रहे हैं।^१ कालान्तर में आख्यायिकाओं और कथाओं के वे ही अंग-रूप बन कर प्रचलित हो गये।

आचार्य यास्क ने निरुक्त में ऋषि विश्वामित्र, राजा सुदास, कुशिक, देवापि तथा शान्तनु आदि की कथाओं का संक्षिप्त विवरण दिया है।^२ आख्यानों की दृष्टि से व्याख्या करने वालों को 'ऐतिहासिक' कहा गया है।^३ इस से स्पष्ट ही संकेत मिलता है कि लोकप्रचलित आख्यान इतिहास के रूप में माने जाते रहे हैं। ब्राह्मणों में प्राप्त 'आख्यान' शब्द इतिहास का वाचक है। निरुक्त में भी इतिहास और आख्यान शब्द सम्भवतः एक ही अर्थ में प्रयुक्त हैं। 'आख्यान' शब्द का स्पष्ट उल्लेख उस में मिलता है।^४ 'बृहद्देवता' में विभिन्न वैदिक आख्यानों का सुन्दर संकलन है। भारतीय कथा-साहित्य का यह प्राचीनतम संग्रह है।

मूल रूप में साहित्य आख्यान कहा जा सकता है। पौराणिक, कल्पित तथा निजन्धरी वृत्तों को ले कर परवर्ती काल में भारतीय साहित्य की सृष्टि हुई। साहित्य मात्र में धार्मिक आख्यान और लोकवृत्त अतिशयोक्ति पूर्ण कल्पनाओं तथा अलंकरण-कला से अनुरजित हैं। और कथन-भेद से साहित्य के विभिन्न अंगों की रचना का विकास सम्भव हो सका है। इसीलिए शैली-भेद से आख्यान, आख्यायिका तथा कथा आदि नाम प्रचलित हुए। वस्तु-भेद बहुत पीछे की वस्तु है। वस्तुतः इन तीनों का विकास एक ही परम्परा में हुआ। इतिहास और पुराण भी इसी श्रेणी के हैं।^५ आख्यानों का वास्तविक विकास पुराण और काव्य-साहित्य में मिलता है। ब्रह्मवैवर्त पुराण तथा श्रीमद्भागवत आदि में सुन्दर आख्यानों के साथ काव्यसौष्ठव भरपूर है। उन में आख्यान तथा उपाख्यान वर्णनों के बीच चलते हुए लक्षित होते हैं। उन के इस रूप को देख कर सहज में ही निश्चय हो जाता है कि प्रवन्वकाव्यों के पश्चात् ही पुराणों की रचना हुई है। पुराण अठारह कहे जाते हैं।^६ उन का मूल स्रोत वैदिक आख्यानों में निहित माना जाता है। मन्त्रभाग और विधितत्त्व भी पुराणों के मूल में रक्षित हैं। यथार्थ में कुछ देवी-देवताओं को मान कर ही उन की प्रतिष्ठा तथा माहात्म्य बनाये रखने के लिए पुराणों की रचना हुई। पुराणों में अग्नि, विष्णु और शिव की उपासना मुख्यतः वर्णित है। लिंग, स्कन्द और अग्निपुराण में अग्नि तथा ब्रह्म, नारद, ब्रह्मवैवर्त,

१ डॉ० सत्येन्द्र मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का लोकात्मिक अध्ययन, प्रथम संस्करण, पृ० ५२।

२ यास्क : निरुक्त, अ० २, पा० ३, ख० १२।

३ "तत्रेतिहासमाचक्षते। यस्मिन्भूते प्रधाना नद्य एव तत्र इममितिहासं पुरावृत्तं निदानभूतमाचक्षते प्राचार्याः कथयन्ति।"—निरुक्त, २.७.२४। दुर्गाचार्य की टीका।

४ यास्क निरुक्त, अ० ५, पा० ४, ख० २१।

५ "आख्यानाख्यप्रधिकेतिहासपुराणेष्वपि" इति।—महाभाष्य, पा० ४-२-६०।

६ ब्राह्मं पाद्मं वैष्णवं च शैवं लैङ्गं सगण्डम्।

नारदीयं भागवतमाग्नेयं स्कान्दसंज्ञितम्॥

मन्त्रिर्ह्यग्निं मातृष्वेयं सनामनम्

बाराह मातस्य कौर्म च

ति त्रिष्टुटः।

वराह और वामनपुराण में विष्णु एवं मार्कण्डेय और शिव पुराण में शिव की प्रधान रूप से भक्ति वर्णित है। अन्य पुराणों में अवतार, परमपुरुष की लीला तथा लोक गाथाओं का सुन्दर संकलन है। यद्यपि पौराणिक आख्यान मानव-जीवन से सम्बन्धित है पर अतिलौकिक घटनाओं का समावेश भी उन में प्राप्त होता है। फिर, उपनिषद् कालिक विचारधारा में आत्मतत्त्व को समझाने के लिए दृष्टान्त शैली का विकास हो गया था। इसलिए पुराणों में कथाओं और उपाख्यानों का सुन्दर मेल दिखाई देता है। विश्व में सम्भवतः महाभारत से बड़ कर कोई कथाकोश नहीं मिलता। एक चौथाई महाभारत उपाख्यानों से भरपूर है। रामायण में भी विविध अवान्तर कथाओं का सुन्दर संयोग है। गायधम्मकहा में अनेक दृष्टान्त परक रूपक कथाएँ मिलती हैं। इस में वर्णित कथाएँ उपदेशात्मक एवं ललित हैं। जातक कथाएँ लोककथाओं के मूल में विकसित हुई जान पड़ती हैं। पृच्छा रचनाओं में कथा धार्मिक गाथाओं में लिपटी हुई मिलती है। किन्तु पिञ्जुस्तियों में कथा और उपाख्यान दोनों ही प्राप्त होते हैं। व्याख्या भाग को पृथक् कर देने पर निर्युक्तियों और चूर्णियों में सुन्दर आख्यान दिखाई देते हैं। जैन शास्त्रों एवं पुराणों में लोकाख्यान तथा कथाओं का सुन्दर संकलन है, जिन में व्रत, उपवास, धर्म और ज्ञान का माहात्म्य वर्णित है। डॉ० उपाध्ये ने सोलह कथाकोशों का परिचय दिया है जो धार्मिक कथाओं से भरपूर हैं।^१ जिनेन्द्रसूरि का कथाकोषप्रकरण, राजशेखरसूरि का प्रबन्धकोश, मुनि सिंहसूरि का बृहदाराधना कथाकोश, हरिपेण कृत बृहत्कथाकोश, नेमिचन्द्र रचित कथामणिकोश, देवभद्रसूरि विरचित कथारत्नकोश, उत्तमर्षि कृत कथारत्नाकर, हेमविजयगणि रचित कथारत्नाकर, ध्रुतसागर विरचित व्रतकथाकोश, आ० मल्लिषेण, धर्मचन्द्र, सकलकीर्ति आदि कृत व्रतकथाकोश, ब्रह्म नेमिदत्त, प्रभाचन्द्र, सिंहनन्दिन्, छत्रसेन, ब्रह्मदेव ब्रह्मचारी, रत्नकीर्ति आदि विरचित आराधनाकथाकोश तथा संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश और भाषा में लिखित पुष्पाश्वकथाकोश आदि उपलब्ध होते हैं। इसी प्रकार अन्य भारतीय भाषाओं में भी जैनकथाकोशों के लिखे जाने का जल्लेख मिलता है।

गुणाढ्य की पैशाची प्राकृत में लिखित 'बड्ढकहा' लौकिक आख्यानों का मनोहर संकलन है। जनरवि के अनुसार जनभाषा में लिखित यह कथाकोश भारतीय जीवन में अत्यन्त प्रचलित रहा है। कथासरित्सागर उसी का संक्षिप्त संस्करण मात्र है। उस में कथातत्त्व को प्रवाहपूर्ण बनाने के लिए काव्यांश की संयोजना हुई है।^२ अमेन्द्र कृत

१. चतुर्विंशतिसाहस्री चक्रे भारतसहिताम्।

उपाख्याने विना तावद् भारत प्रोच्यते कुर्वे ॥—महाभारत, आदि पर्व, १, १२०।

२. डॉ० आदिनाथ नेमिनाथ उपाध्ये. बृहत्कथाकोश की भूमिका।

३. हरि दामोदर वेलणकर जिनरत्नकोश, खण्ड प्रथम, ११४४, पृ० ३२।

४. यथाश्रुतं तथैवैतन् मनागप्यतिक्रमः।

ग्रन्थविस्तरसंक्षेपमात्र भाषा च भिद्यते ॥

आचिख्यान्वयरक्षा च यथाशक्ति विधीयते।

कथारमविवातेन काव्यांशस्य च योजनम् ॥—कथासरित्सागर, १ १० ११

‘वृहत्कथामंजरी’ और बुद्धस्वामी का ‘वृहत्कथारत्नकोशसंग्रह’ वृहत्कथा के ही अन्य संस्करण हैं।^१ इसी प्रकार जातको तथा अवदानो के भी कई संग्रहों का पता लगता है। चीनी भाषा में भी उन के कई संस्करणों के लिखे जाने के उल्लेख मिलते हैं। इसी परम्परा में आगे चल कर भोजप्रबन्ध, वैताल पंचविंशतिका, सिंहासन द्वाविंशतिका आदि रचनाएँ लिखी गयी। हिन्दी में इन को आधार मान कर शुक्लवहंतरी, माघवानल-कामकन्दला, सुदामाचरित जैसी लोककथाएँ पिछली तीन-चार शताब्दियों में रची गयी। किन्तु संस्कृत में पंचतन्त्र की शैली उन सब से भिन्न है। उस में लोकज्ञान का सजीव वर्णन है। यद्यपि दशकुमारचरित की रचना प्रौढ़ है, पर उस में तत्कालीन लोक-जीवन की पूरी झलक मिलती है। सम्भवतः वाणभट्ट और वसुबन्धु की कथाएँ भी इसी परम्परा की हैं। धनपाल की तिलकमंजरी भी बहुत कुछ इस लोक पर चलती हुई जान पड़ती है। इन कथाओं के अध्ययन से स्पष्ट हो जाता है कि कथा का मूल जन-जीवन में सुरक्षित रहा है। किसी विशेष अभिप्राय, उद्देश्य या धार्मिक भावना से प्रेरित हो कर ही पौराणिक कथाएँ समय-समय पर जातीय भावनाओं के अनुसार लिखी जाती रही हैं। अधिकांश जैन कथाएँ आचार्यों, मुनियों या यतियों तथा भट्टारकों के द्वारा लिखी गयी हैं। जैन धर्म, साहित्य और संस्कृति की रक्षा में भट्टारकों का प्रमुख हाथ रहा है। वे कई भाषाओं के जानकार तथा अधिकारी विद्वान् होते थे। तन्त्र, मन्त्र और शास्त्रों की रचना में उन का महत्त्वपूर्ण योग रहा है। आज भी राजस्थान, सौराष्ट्र—गुजरात, वरार, उत्तर प्रदेश और दक्षिण आदि में जो बड़े-बड़े भण्डार मिलते हैं वे सब यतियों तथा भट्टारकों की देन हैं। जैन समाज में यतियों तथा भट्टारकों की परम्परा प्राचीन मानी जाती है। उन के कई स्थानों का प्रामाणिक परिचय भी मिलता है।^२ इस प्रकार कथा की सृष्टि मूल रूप में जन-वार्त्ताओं से हुई प्रतीत होती है। जहाँ उन में अति-मानवीय घटनाओं का संयोग हो गया है वहाँ से धार्मिक आस्थान बन कर पुराणों में अथवा पौराणिक रचनाओं में निरुद्ध हो गयी है। अतएव उन में कथा का वह शुद्ध स्वरूप नहीं दिखाई देता जो लोककथाओं में मिलता है। वैदिक युग में असुर तथा दानवों से सम्बन्धित कथाएँ जन-जीवन में प्रचलित रही हैं^३ पर वेदों में प्राप्त श्यावाश्व, पुश्करा-उर्वशी, तथा सवाद मूक्तों में प्रकृति की अलौकिक सत्ता ही मुख्य हैं; मनुष्य के भावनात्मक सौन्दर्य और प्रकृतिगत सौन्दर्य से उन का कोई विशेष सम्बन्ध नहीं है। ब्राह्मण ग्रन्थों में प्रतीकात्मक देवकथाएँ (Myths) ही मुख्य रूप से मिलती हैं। यद्यपि उपनिषदों में दृष्टान्त और संवाद शैली का जन्म बहुत पूर्व ही हो गया था पर उन का

१ वाचस्पति गैरीला संस्कृत साहित्य का इतिहास, प्रथम संस्करण, पृ० ११६।

२ अनुपचन्द जैन न्यायतीर्थ आमेर गाँधी के भट्टारकों की साहित्यिक एवं सांस्कृतिक सेवा, महावीर जयन्ती स्मारिका, अप्रैल ६२, पृ० १२७। विशेष जानकारी के लिए प्रो० बी० पी० जोहरापुरकर की पुस्तक ‘भट्टारक’ (ओलापुर १९६८) देखिये।

३ ई० वाश्वर्न हापकिन्स हफिक

प्रथम संस्करण पृ० ६१।

पूर्ण विकास कथा-साहित्य में देखा जाता है। प्राकृत के प्रबन्ध काव्यों में कथन की यह विशेष शैली रही है, जिस में वार्तालाप एवं संवाद कथा के अंग हैं। उस में कथाएँ गद्य और पद्य दोनों में ही लिखी हुई मिलती हैं। कथाकोषप्रकरण में संग्रहीत कथाएँ प्राकृत गद्य में लिखी गयी हैं। प्रसंगतः कुछ संस्कृत और अपभ्रंश के भी पद्य आ गये हैं। देशी राग में गायी जाने वाली अपभ्रंश चौपाई भी उस में संकलित हैं।^१ कथा-ग्रन्थों में से कुछ तो पुराणों की पद्धति पर रचे गये हैं और कुछ आख्यायिकाओं की शैली पर। उपलब्ध ग्रन्थों में 'वसुदेव हिण्डी' सब से प्राचीन और सब से बड़ी कथा-रचना है।^२ इस में विभिन्न संक्षिप्त कथाओं का सुन्दर संकलन है। इस के संप्राहक संधदास क्षमाश्रमण कहे जाते हैं। इस की रचना पुराण-पद्धति पर हुई है। श्री हरिभद्रसूरि का धूर्ताख्यान अत्यन्त ललित कथा-रचना है। जयसिंहसूरि कृत घर्मोपदेशमाला, महेन्द्रसूरि विरचित नर्मदासुन्दरी और सुमतिगणि रचित जिनदत्ताख्यान आदि प्राकृत की मनोहर कथाकृतियाँ हैं। महेश्वरसूरि कृत ज्ञानपंचमीकथा प्राकृत की प्रसिद्ध कथाओं का काव्यात्मक संकलन है। आलंकारिक शैली में लिखी गयी कथाएँ भी देखी जाती हैं, पर अधिकतर लोकाख्यान मूलक पद्धति पर उन की रचना हुई है। प्राकृत और अपभ्रंश के कथाकाव्य अधिकतर शास्त्रीय मार्ग से हट कर लोकाख्यानक शैली पर रचे गये हैं। कुछ प्राकृत कथाकाव्य इस प्रकार हैं—तरंगवई (पादलितसूरि), समराइच्च कहा (हरिभद्र सूरि), भुवनसुन्दरी (विजयसिंह सूरि) तथा निर्वाण लीलावती (जिनेश्वरसूरि) आदि। प्राकृत में प्रेमाख्यानक काव्यों की लम्बी परम्परा दिखाई देती है, जिस में शृंगार की साभिराम योजना हुई है। उन में से कुछ के नाम हैं—रमणसेहरकहा (जिनहर्षगणि), तरंगवई (पादलितसूरि), लीलावई (कोऊहल), सुरसुन्दरीचरित (धनेसरसूरि), भुवनसुन्दरीचरित (विजयसिंह), लीलावई (भूषणभट्टतनय), कथा-सुरसुन्दरी^३ और मलयसुन्दरी कथा आदि। प्राकृत, संस्कृत और अपभ्रंश की भाँति गुजराती तथा दक्षिण की भाषाओं में भी लिखित प्रेमाख्यानक कथाकाव्य प्राप्त होते हैं। जान पड़ता है कि आभीरों के प्रबुद्ध होने पर छठी-सातवीं शताब्दी के लगभग कथा-रचना में गीत और शृंगार-भावना का समावेश हो चला था। प्रायः कथाकाव्य लोकाख्यान को ले कर लिखे जाते थे। तमिल में सातवीं शताब्दी में शास्त्रीयता से हट कर लोककथाएँ लिखी जाने लगी थी। हिन्दी में तो प्रेमाख्यानक काव्यों की रचना लोक कथाओं को ले कर ही हुई है। उन के अतिरिक्त तोता-मैना, बैतालपच्चीसी, सिंहासन-बत्तीसी, सुबाबतीसी तथा ढोलामारू आदि मौलिक कथाएँ भी भारतीय जनता में शताब्दियों से प्रचलित रही हैं। लोककथाओं में पशु-पक्षी, पेड़-पौधे जड़-चेतन सभी कथा के विषय मिलते हैं।

कथा और आख्यायिका

प्राकृत में कथा के लिए 'कथ' तथा आख्यायिका के लिए 'आइक्खिया' शब्द मिलते हैं। ठाणांगसुत्त में स्पष्ट रूप से कथा काव्य का एक भेद कही गयी है।^१ आख्यायिका का अर्थ अंग ग्रन्थों में 'वार्त्ता' या 'विवरण' प्राप्त होता है।^२ यद्यपि आरण्यक ग्रन्थों और यास्क के निरुक्त में भी कथा शब्द देखा जाता है, पर वहाँ वह 'कथ' (क्यों, कैसे) का वाचक है।^३ इसी प्रकार 'आख्यान' शब्द कथन अर्थ में प्रयुक्त है। प्रतीत होता है कि पुराण-युग के पूर्व साहित्य में कथा का स्थान महत्त्वपूर्ण नहीं समझा जाता था। जब से प्रबन्ध काव्यों में रसाभिव्यक्ति के लिए कथा की संयोजना हुई, संभवतः तभी से कथा का महत्त्व एवं गौरव प्रतिष्ठित हुआ। प्रबन्ध काव्य के रूप में आदि ग्रन्थ वाल्मीकीय रामायण का उल्लेख मिलता है पर उस के पूर्व भी कथाकाव्य लिखे जाते थे। रामायण में कथा कहने की प्राचीन परम्परा का संकेत मिलता है।^४ 'वार्त्ता' शब्द कथा से समीचीन जान पड़ता है। कालान्तर में वार्त्ता, विवरण, कथा आदि शब्दों का प्रयोग समान अर्थ में किया जाने लगा। महाकवि कालिदास ने 'वार्त्ता' अर्थ में इस का प्रयोग किया है।^५ किन्तु श्रीमद्भागवत में 'वार्त्ता' और 'कथा' शब्द समान अर्थ में प्रयुक्त हैं।^६ आचार्य चाणक्य के समय (ई० पू० चौथी शताब्दी) तक कथा शब्द सामान्य अर्थ में प्रयुक्त होता था। आख्यान और कथा से अभिप्राय तब 'कथन' प्रचलित था।^७ आ० भामह ने आख्यायिका और कथा दोनों का ही प्रयोजन 'अभिनय' माना है।^८ किन्तु रामायण में स्पष्टतः दोनों समान अर्थ के वाचक हैं।^९ वस्तुतः इस विषय में लक्षणग्रन्थकारों में विभिन्न मत हैं। सामान्यतः कथा का अर्थ

१. चउत्थिहे कव्वे गल्ले, पल्ले, कथे, गेये।—स्थानागमूत्र, ४, ४, ४३।

२. अद्वाइहेऊति पसिणाइं कारणाइ वाकरणाइं आइक्खंति।—ज्ञाताधर्मकथांगसूत्र, १, १, १३४।

३. यथा तु कथा च ब्रुवन्वा ब्रुवन्त वा।

ब्रुयाद्भ्याश्चमेव यत्तथा स्मात्, इति।—ऐतरेयारण्यकसू, ३, १, ३।

४. मनस्कुमारो भगवाद् पुरा कथितवान्कथासु।

भविष्यं विदुषां मध्ये तव पुत्र समुद्भवम्॥—रामायण, १, ८, ६।

५. अभितप्तमयोऽपि मार्दव भजते कैव कथा शरीरिषु।—रघुवंश, ८, ४३।

६. यत्र भागवतो वार्त्ता तत्र भक्त्यादिकं व्रजेत्।

कथाशब्दं समाकर्ण्य तात्त्विकं तरुणायते॥—श्रीमद्भागवत, ३, ६।

दुर्लभं कथा लोके श्रीमद्भागवतोद्भवा।

कोटिजन्मसमुत्थेन पुण्येनैव तु नम्यते॥—वही, ३, ४४।

७. कथानुरूपं प्रतिवचनं।—चाणक्यसूत्र, ३२८।

कथितं षष्ठ्युपाख्यानं ब्रह्मपुत्र यथागमम्।

देवो मङ्गलचण्डी या तदाख्यानं निशामयम्।—ब्रह्मवैवर्तपुराण, अध्याय ४१, प्रकृति खण्ड।

८. सर्गबन्धोऽभिनेयार्थं तथैवाख्यायिकाकथे।—काव्यालंकार, १, १८।

९. माधुर्यं पठन् नर
सपुत्रपीत्र सगण प्ररम स्तर्गे महीयते॥

वार्त्ता तथा दृश्य और श्रव्य काव्य में वह काव्य की मूल निबन्धिनी समझी जाती रही है।^१

‘आख्यान’ शब्द का सामान्य अर्थ ‘वृत्त’ या ‘विवरण’ कहा जाता है। किन्तु कथा की भाँति इस का सम्बन्ध इतिहास पुराण से होता है।^२ आ० विश्वनाथ ने पूर्व वृत्त (इतिहास) को ‘आख्यान’ कहा है।^३ वृत्त का अर्थ कथा भी है।^४ काव्यों की रचना विभिन्न आख्यानों में हुई है। यद्यपि आख्यायिकाओं का विकास आख्यान से कहा जा सकता है, पर साहित्यिक विधा में उन में अन्तर है। लोक में वार्त्ता, जनश्रुति और आख्यायिका का अर्थ समान रूप में प्रचलित रहा है। किसी समय आख्यान, आख्यायिका और कथा तीनों शब्दों का अर्थ एक था, पर आज उन में बहुत अन्तर है। अब ‘आख्यान’ का अर्थ पुराण-कथा तथा ‘आख्यायिका’ का लघुकथा एवं यथार्थ जीवन-वृत्त है। जीवन-वृत्त पहले भी ‘आख्यायिका’ के अन्तर्गत आते थे। छोटे-छोटे ऐतिहासिक वृत्त तथा जीवन-वृत्त भी आख्यायिका कहे जाते थे। बाण का ‘हर्षचरित’ प्रसिद्ध आख्यायिका रचना है, पर कादम्बरी कथा है। परन्तु कथा का प्रयोग अब सीमित नहीं है। उपन्यास, नाटक, कहानी, रूपक, नीति-दन्त-लोकवार्त्ताओं आदि में कथा प्रधान है और साधारणतः वही उन सब में मुख्य है। आधुनिक युग में ‘परीक्षागुरु’ से ले कर ‘परती : परिकथा’ तक विभिन्न रूपों में कथा-साहित्य की चर्चा की जाती रही है। शैली की दृष्टि से जो सूक्ष्म भेद उन में पहले था वह आज भी है, परन्तु वस्तु और विषय के भेद से युगान्तरकारी परिवर्तन मुख्यतः दिखाई देता है। संभव है कि अभी और परिवर्तन हों और आचलिक कथाओं से आगे लोकभाषाओं में वास्तविक लोक-कथाओं की रचना हो तथा नये-नये नाम-रूपों का प्रत्याख्यान हो।

अपभ्रंश में कथा को ‘कहा’ कहते हैं। प्राकृत की भाँति अपभ्रंश में भी कथाओं के तीन प्रकार (Type) दृष्टिगोचर होते हैं। कुछ कथाएँ प्रबन्ध हैं, जिन में महाकाव्य के गुण मिलते हैं और कुछ चरित्र प्रधान हैं जो प्रबन्धकाव्य की शैली से लिखी गयी हैं तथा कुछ धार्मिक विवरण मात्र हैं। अतएव स्वयम्भू को रामायण चरित्रकाव्य होने पर भी कवि ने उसे रामकथा कहा है।^५ इस से यह भी सूचित होता है कि अपभ्रंश के कवि चरित और कथा में अन्तर नहीं मानते थे। हस्तलिखित प्रतियों में भी ‘भविष्य-

१. यक्षकन्यास्तथा नाग्य पिशाच्य मुरयोषितः।

वशमायान्ति सुभने नरनारीषु का कथा ॥—तन्त्रालोक, तृतीय आह्निक।

रमनन्धोक्तमौचित्य भाति सर्वत्र संश्रिता।

रचनाविषयापेक्षं तत्तु किंचिद्विभेदवत् ॥—ध्वन्यालोक, ३, ६।

२. आख्यानास्तिहासाश्च पुराणानि खिलानि च।—भनुस्मृति, ३, २३२।

३. आख्यानं पूर्ववृत्तोक्तिः।—साहित्यदर्पण, ६, २११।

४. नाटकं ख्यातवृत्त स्यात् पञ्चसन्धिसमन्वितम्।—वही, ६, ७।

५. तिहुअणलगणखम्भु गुरु परमेद्विणवेप्पिणु।

पुणु आरम्भिय रामकह आरिअ जोएप्पिणु ॥—पल्लमचरित ११।

दत्तकथा' का नाम भविष्यदत्त चरित्र लिखा मिलता है। किन्तु वस्तु और रचना-भेद से उन में अन्तर मानना समीचीन है। डॉ० देवेन्द्रकुमार जैन पुराण काव्य और चरित्र काव्य नाम से दो ही भेद मानते हैं।^१ उन का कथन है कि अपभ्रंश लेखक चरित्र और कथाकाव्य में कोई भेद नहीं करते। लेकिन यदि हम अपभ्रंश के कवियों के द्वारा अपने सम्बन्ध में कहे हुए विचारों को लक्षण मान कर चलें तो कई विरोध उपस्थित होते हैं। जैन पौराणिक साहित्य में सप्तव्यसनवर्जन कथा ख्यात आख्यानक है। अपभ्रंश में ५० माणिकवन्द्य विरचित 'सत्तवसणवज्जणकहा' अकेली रचना उपलब्ध हुई है। ग्रन्थ के प्रारम्भ में ही कवि ने उसे 'चरित्र' और 'कहा' लिखा है, परन्तु शेष सभी स्थलों पर उसे कथा कहा है।^२ इस से स्पष्ट है कि वे इस प्रकार का कोई भेद नहीं मानते थे और न भेदमूलक विधा ही उन के सामने थी, पर आकार, रचना-बन्ध, सन्धि-निबन्ध, रीति आदि में कई रचनाएँ एक-दूसरे से भिन्न हैं। छोटी-छोटी कथाएँ नितान्त विवरणात्मक तथा पौराणिक हैं, जब कि बड़ी कथाएँ काव्यतत्त्वों में तथा अभि-प्रायों में भरपूर हैं। फिर, जीवन के समूचे चरित्र का कीर्तन करना कथाओं का उद्देश्य नहीं है। वे किसी एक या विभिन्न घटनाओं से चमत्कृत हैं जो जनता पर प्रभाव डाल सकती हैं। यदि हम केवल कथा-काव्य को ही मानें तो महापुरुषों के जीवन-चरित्र का वर्णन करने वाली रचनाओं को भी कोई नाम देना होगा। क्योंकि अपभ्रंश कथाकाव्य की यह विशेषता है कि समाज का कोई भी व्यक्ति रचना का नायक हो सकता है। नायक बनने के लिए महापुरुष होने का नियम कथाकाव्य के लिए आवश्यक नहीं था। इसलिए कई लोककथाएँ इस साहित्य में प्रतिष्ठित दिखाई देती हैं।

आ० विश्वनाथ ने आख्यायिका को कथा की भाँति माना है। उस में कवि-वंश आदि का विवरण (स्वयं का तथा अन्य का) गद्य में कहा जाता है। वह आश्वासों में निबद्ध होती है।^३ रुद्रट के मत में कथा की भाँति आख्यायिका भी गद्य में लिखी जाती है। अन्तर इतना हो है कि आख्यायिका में कवि का वंशवृत्त एवं आत्मचरित्र पद्य में नहीं होता।^४ रुद्रट के विचारों को स्पष्ट करते हुए अधिकारी विद्वान् लमिसाधु ने लिखा है कि संस्कृत में कथा गद्य में तथा प्राकृत, अपभ्रंश आदि भाषाओं में अधिकतर पद्य में

१. डॉ० देवेन्द्रकुमार जैन अपभ्रंश साहित्य, होलकर कॉलेज मेगजोन, १९५७-५८, पृ० १११।

२. सप्तवसे अस्खिमि जिह हउं लक्खमि सत्तवसणवज्जणकहिउ।—सप्तव्यसनवर्जन कथा, १, १।

कहि सत्तवसणवज्जणकहाणु।—वही, १, १।

इअ सत्तवसणवज्जणकहाए।—वही, गद्य।

३. आख्यायिका कथावत् स्यात् कवेर्वादि कीर्तनम्।

अस्यामन्यकवीनां च वृत्तं पद्यं क्वचित् क्वचित्॥

कथांशानां व्यवच्छेद आश्वास इति बध्यते।

आर्यावर्त-सामान्यां छन्दसा येन केनचित्॥—साहित्यदर्पण, ६, ३३६, ३३६।

अथ तेन कथं यथा

गद्य न

निजवश स्व

लक्षण न

लिखी जानी चाहिए ।^१ आचार्य हेमचन्द्र ने भी आख्यायिका को गद्ययुक्त माना है । वस्तुतः कथा का मूल अन्तर छन्द, कथावस्तु तथा शैली पर निर्भर है । कथा में कथा-वस्तु कल्पित, अधिकतर आश्वासादि रहित गद्य में लिखित (हेमचन्द्र के अनुसार पद्य में भी) तथा पद्यों में लिखित कविविशृङ्खल से युक्त होती है । किन्तु आख्यायिका में वस्तु ऐतिहासिक, आश्वास आदि में विभक्त तथा गद्य में लिखित कविवृत्त से युक्त होती है ।

कथा का स्वरूप

कथा प्रबन्ध की मूल वस्तु है । उस में वस्तु-विवरण मुख्य होता है, किन्तु घटनाओं का विस्तार भी महत्त्वपूर्ण नहीं होता । कथा को गतिशील बनाये रखने के लिए काव्य में घटनाओं की योजना तथा अवान्तर कथाएँ भी सम्बद्ध देखी जानी हैं । इसी लिए सम्भवतः आलंकारिकों ने कथा को अलग से काव्य का भेद नहीं माना । किन्तु इस देश की लगभग सभी भाषाओं में पौराणिक और आधुनिक कथा-साहित्य वर्तमान है । आ० भामह ने कथा को इतिहासाश्रय कहा है ।^२ इस से यह भी संकेत मिलता है कि पुरावृत्त तथा आख्यान जन-जीवन में शताब्दियों से प्रचलित रहे हैं । यद्यपि संरचना में तथा रूपों में आश्चर्यजनक परिवर्तन होता रहा है, पर कथा अत्यन्त प्राचीन काल से कही जाती रही है और बाद में भी लिखी जाती रही है और लिखी जाती रहेगी—भले ही प्रकारगत रूपों में भेद बना रहे । क्योंकि वह ऐसी वार्त्ता होती है जिसे कहे बिना मनुष्य अपनी भावनाओं में बँध कर रह नहीं सकता ।

गद्य प्रबन्ध के दो भेद कहे गये हैं—आख्यायिका और कथा । दण्डी के अनुसार कथा और आख्यायिका में मौलिक भेद नहीं है ।^३ हेमचन्द्र ने कथा और आख्यायिका का भेद नायक के आधार पर किया है । कथा का नायक घोर शान्त और आख्यायिका का ख्यात होता है । कथा सभी भाषाओं में तथा गद्य-पद्य में कही जाती है, पर आख्यायिका केवल संस्कृत में तथा गद्य में^४ । कथा में उच्छ्वासों का विभाग तथा वक्त्र, अपरवक्त्र में निबद्ध होने का संस्कृत में नियम नहीं है ।^५ किन्तु प्राकृत, अपभ्रंश में प्रायः कथाएँ सन्धि, परिच्छेद तथा आश्वासों में निबद्ध मिलती हैं । अधिकतर कथाएँ पद्यबद्ध हैं, पर संस्कृत में गद्य में ही लिखी गयी है । आ० आनन्दवर्द्धन के कथन से और भी स्पष्ट हो

१ इत्येवं सस्कृतेन कथा कुर्यात् । अन्येन प्राकृतादिभाषान्तरेण त्वगद्येन याथाभि प्रयुक्तं कुर्यात् ।

—नमिसाधु . काव्यालंकार की टीका, १६, २३ ।

२. शब्दछन्दोऽभिधानार्थ इतिहासाश्रया कथा ।

लोको युक्ति कलाञ्चेति मन्तव्या. काव्यमैहूर्यमो ॥ —काव्यालंकार १, ६ ।

३ तत् कथाख्यायिकेत्येका जाति संज्ञाद्वयव्याप्ति । —काव्यादर्श, १, २८ ।

४ नायकख्यातस्ववृत्ता भाव्यर्थशंसिवक्त्रादिः सोच्छ्वासा सस्कृता गद्ययुक्ताख्यायिका । यथा—हर्षचरितादि । घोरशान्तनायका गद्येन पद्येन वा सर्वभाषा कथा । गद्यमयी-कादम्बरी, पद्यमयी-सीतावती । —काव्यानुशासन, अध्याय ८ ।

५. आख्यायिकोच्छ्वासादिना वक्त्रापरवक्त्रादिना च युक्ता । कथा तद्विरहिता ।

—अभिनवगुप्त . ध्वन्यालोकलोचन ३ ७

जाता है कि कथा में विकट बन्ध की प्रचुरता होने पर भी गद्य का रस से समन्वित तथा औचित्य पूर्ण होना आवश्यक है।^१ इस प्रकार आ० आनन्दवर्द्धन काव्य के सम्बन्ध में रसान्विति की जिस मान्यता को आवश्यक बताते हैं, कथा के सम्बन्ध में भी उसी को दुहराते हैं।

प्रबन्ध और कथाकाव्य

वस्तु रूप में प्रबन्ध और कथाकाव्य में कोई अन्तर नहीं है। यदि कोई भेदक रेखा खींचनी ही पड़े तो वह शैली भेद के अनुसार निर्धारित होगी। संरचना में भी कहीं-कहीं भेद देखा जाता है पर वह बहुत ही सूक्ष्म है और सभी रचनाओं में नहीं मिलता। अतएव यह निःसन्देह रूप से कहा जा सकता है कि अपभ्रंश के प्रबन्ध और कथाकाव्य में कोई अन्तर नहीं है। डॉ० भायाणो तो स्वरूप की दृष्टि से पौराणिक और चरितकाव्य में बहुत अन्तर नहीं मानते। रचना-प्रकार दोनों में समान होता है। दोनों ही सन्धिबद्ध होते हैं। चरितकाव्य में विषय सीमित और सन्धियों की संख्या कम रहती है, पर पौराणिक काव्य में विषय विस्तृत तथा सन्धियों की संख्या पचास में सवा सौ तक होती है।^२ किन्तु दोनों में अन्तर सन्धियों का नहीं है, विषय और शैली का है। उदाहरण के लिए—यग कीर्ति का पाण्डवपुराण चौतीस सन्धियों की, हरिवंशपुराण तेरह सन्धियों की तथा श्रुतकीर्तिकृत हरिवंशपुराण चवालीस सन्धियों की और बुध विजयसिंह रचित 'अजितपुराण' दस सन्धियों की रचना है। डॉ० शम्भुनाथ सिंह अपभ्रंश के काव्यों को दो प्रकार की शैलियों में लिखे हुए मानते हैं।^३ वस्तुतः शैलीभेद स्पष्ट देखा जा सकता है और इसी लिए 'पउमचरित', 'हरिवंशपुराण' और 'महापुराण' जिस शैली में और बन्ध-रचना में निबद्ध हैं वह हमें 'णायकुमारचरित' में नहीं दिखाई देती तथा उन से भिन्न 'भविष्यत्कथा' और 'सिद्धचक्रकथा' में दृष्टिगोचर होती है।

कथाकाव्य का स्वरूप

यद्यपि अपभ्रंश में कथा और चरित काव्यों की प्रचुरता है, पर साहित्य के अन्य अंगों पर लिखी जाने वाली रचनाओं का संकेत उन में मिलता है। अन्तर दर्शाने के लिए हम चरित और कथाकाव्य में वस्तु-विवरण, आकार तथा शैली-भेद मान सकते हैं। चरितकाव्य पुरुष विशेष या त्रैलोक्यशलाकापुरुषों के जीवनचरित से सम्बद्ध होते हैं और कथाकाव्य जन सामान्य के जीवन से। महापुराणों में स्पष्ट ही त्रैलोक्यशलाका-पुरुषों के समूचे जीवन के साथ ही उन के पूर्व भवों, प्रासंगिक विभिन्न घटनाओं, अवान्तर कथाओं तथा जीवन से सम्बद्ध सभी कार्य-व्यापारों का विवरण अतिशयता के

१. कथाया तु विकटबन्धप्राचुर्येऽपि गद्यस्य समबन्धोक्तमौचित्यमनुमतव्यम्।—ध्वन्यालोक, ३, ८।

२. डॉ० हरिवंशनाथ भायाणो पउमसिरोचरित की भूमिका पृ० १५।

३. डॉ० शम्भुनाथ सिंह हिन्दी स्वरूप विकास प्रथम संस्करण पृ० १७३

साथ वर्णित मिलता है। किन्तु चरित काव्यों में उद्देश्य विशेष से नियोजित पौराणिक कथावस्तु पौराणिक या लोकशैली में वर्णित होती है। पुराण-काव्यों में साहित्यिक सौष्ठव के दर्शन और सैद्धान्तिक विचारों का समन्वय भी मिलता है। प्राकृत से ही कथाकाव्य प्रबन्ध के रूप में मिलने लगते हैं। अपभ्रंश के कथाकाव्यों में सन्धिनिर्वाह तथा काव्य रूढ़ियों का पूर्ण औचित्य दिखाई देता है। उपलब्ध सभी कथाकाव्य सन्धियों में विभक्त है। उन में एक से अधिक रसों का परिपाक है। कथा के विकास में नाटक में प्राप्त होने वाले तत्त्वों की पूर्ण संयोजना देखी जाती है। घटनाओं में भी कार्यकारण योजना समान रूप से व्याप्त है। उन में धार्मिक प्रभाव वातावरण तथा कथानक से लिपटा रहता है। जिन कथाकाव्यों की वस्तु लोक-जीवन से गृहीत है उन में विस्मयकारी घटनाओं का योग भी मिलता है।

कथाकाव्य प्रबन्ध का ही काव्यात्मक भेद है, जिस में शास्त्रीयता से हट कर काव्य रूप का विकास देखा जा सकता है। उस में लक्षणग्रन्थकारों द्वारा प्रतिपादित कुछ बातों को छोड़ कर सभी गुणों का पूर्ण समावेश प्राप्त होता है। शैली तथा वर्णन की प्रवृत्ति और शिल्प-सरचना में अन्तर अवश्य है। डॉ० शम्भुनाथ सिंह के मत में कथा-काव्यों की भाँति प्रबन्धकाव्य में लोकतत्त्वों और कथानक रूढ़ियों की अधिकता नहीं होती है, जिस से उस में कथाकाव्यों की तरह की एकरूपता और एकरसता नहीं होती^१। इस प्रकार सामान्य रूप से अपभ्रंश में प्रबन्ध और कथाकाव्य में कोई भेद नहीं होता। क्योंकि प्रबन्ध का भाँति, प्रकृति का जीवन का अंग बन जाना, साहित्यिक रूढ़ियों का पालन, अलंकारों का भावों के पीछे चलना, नाटकीय सन्धियों से समन्वित होना, सन्धिबद्ध होना, सन्धि के अन्त में छन्द में परिवर्तन हो जाना, कथा का विकास मनोवैज्ञानिकता के साथ होना तथा ग्राम नगर, प्रकृति आदि का वर्णन आदि विशेषताएँ कथाकाव्य में भी दिखाई देती हैं। फिर, डॉ० शम्भुनाथ सिंह ने परम्परागत परिभाषा के अनुसार अपभ्रंश के पुराण, चरित और कथाकाव्य भेदों को निराधार बताया है, पर प्रबन्ध काव्य मानते हैं^२। किन्तु डॉ० नामवरसिंह कल्पित अथवा लोक-कथा के आधार पर लिखे गये आख्यान-काव्य को कथाकाव्य कहते हैं^३। वास्तव में अपभ्रंश में लिखे गये कथाकाव्य चरितकाव्यों से भिन्न है, जिन का स्पष्ट अन्तर 'कथाकाव्यानुशीलन' के प्रसंग में विवेचित है।

कथाकाव्य और चरितकाव्य में अन्तर

कई बातों में अपभ्रंश के कथाकाव्य और चरितकाव्य में स्पष्ट अन्तर दृष्टिगोचर होता है वस्तु की दृष्टि से

म लोकवार्ताएँ काव्य रूप में निबद्ध हैं बिन्दु

कवि की कल्पना न जातीय अभिप्रायों तथा कथानक रूढ़ियों में बँध दिया है। किन्तु चरितकाव्य को कथावस्तु पुराणों से उद्धृत एवं ऐतिहासिक अनुश्रुतियों से सम्बद्ध देखा जाता है। सामान्यतः कथा या कथाकाव्य की वस्तु कल्पित अथवा कल्पनाओं से अनुरजित होती है। संस्कृत भाषा में लिखित कादम्बरी ऐसी ही रचना है। अपभ्रंश के कथाकाव्यों की कथाएँ इस देश के विभिन्न-प्रदेशों में प्रचलित लोक-कहानियों के रूप में आज भी जनश्रुतियों से सुनने को मिल सकती हैं। जिन्हें सुन कर यह निश्चय हो जाता है कि कथाकाव्य के रूप में प्रयुक्त कथाएँ जन-मानस को लोककथाएँ हैं, जो उद्देश्य विशेष से काव्य में नियोजित हुई हैं। और इसी लिए कथा एक उद्देश्य या व्यंज्य ले कर कही जाती है और जहाँ उस की पूर्णता होती है, वही काव्य की समाप्ति हो जाती है। किन्तु चरितकाव्यों में यह बात नहीं मिलती।

चरितकाव्य में नायक के समूचे जीवन की विभिन्न घटनाओं तथा सवर्षों का वर्णन होता है। इस लिए आ० आनन्दवर्द्धन ने इसे सकलकथा कहा है और आ० हेमचन्द्र सकलकथा को ही चरितकाव्य कहते हैं।^१ हरिभद्रमूरि का 'णेमिणाहचरित' (नेमिनाथचरित) चरितकाव्य है। किन्तु उस के अन्तर्गत सनत्कुमार की कथा 'कथा' है, जिसे खण्डकथा कहा जा सकता है।^२ वस्तुतः हेमचन्द्र की परिभाषा के अनुसार अपभ्रंश के कथाकाव्य वस्तु रूप में बृहत्कथाएँ हैं जो चरितकाव्य जैसे जान पड़ते हैं।^३ अतएव किसी रचना के पीछे 'चरित' शब्द जुड़ा होने से हम इसे चरितकाव्य नहीं मान सकते। क्योंकि स्वयम्भू कृत 'रिट्टुणेमिचरित' निश्चय ही चरितकाव्य न हो कर महाकाव्य है। संस्कृत में भी 'दशकुमारचरित' प्रसिद्ध कथाकाव्य है जो गद्यकाव्य का उत्तम निदर्शन माना जाता है। इसी प्रकार किसी काव्य के पीछे 'कथा' या 'कथा' शब्द जुड़ा होने से वह कथाकाव्य ही नहीं हो सकता। उस का पूरा विचार किये बिना कुछ नहीं कहा जा सकता। उदाहरण के लिए, नरसेन रचित तथा जयमित्रहल विरचित 'वर्द्धमानकथा' कथाकाव्य न हो कर चरितकाव्य है। वस्तुतः काव्य के नाम के पीछे कथा, चरित, विलास, रास, काव्य और विजय आदि शब्द जोड़ देने से वह रचना उस अभिधा की वाचक नहीं हो सकती। यद्यपि कुछ नामों की सार्थकता भी मिलती है, पर उत्तरवर्ती मध्ययुगीन साहित्य में कई रचनाओं के पीछे उक्त नाम जोड़ देने की रूढ़ि ही प्रचलित हो गयी थी। इस लिए उन में से वस्तुपरक रचना का निर्णय करना कठिन-सा प्रतीत होता है। संस्कृत के अधिकांश चरितकाव्य ऐतिहासिक व्यक्ति को ले कर लिखे गये हैं। किन्तु कथाकाव्य को वस्तु लोकप्रचलित या उत्पाद्य होती है

१. सकलकथेति चरितमिष्यते । — काव्यानुशासन, ८, ८ की वृत्ति ।

२. ग्रन्थान्तरप्रसिद्धं यस्याभितिवृत्तमुच्यते विबुधैः ।

मध्यादुपान्ततो वा सा खण्डकथा यथेन्द्रमती । वही ।

उत्पाद्य वस्तु हमें तीन रूपों में मिलती है — कवि-कल्पना प्रसूत, लोक-जीवन में प्रचलित तथा जनश्रुतियों से अथवा पुराणों से गृहीत लोककथा । अतएव वस्तु के भेद से कथा-काव्य और चरितकाव्य में स्पष्ट अन्तर है ।

यथार्थ में चरित लोक में देखा जाता है, काव्य में तो कथा ही उस को चेतना होती है । कथा तथा कथा काव्य में कहानी के तत्त्वों का समावेश रहता है । इस लिए उन में आदि से अन्त तक जिज्ञासा, कुतूहल, गतिशीलता, संयोग, दैवी संयोग, संघर्ष तथा जीवन का कोई तथ्य कथा में परिव्याप्त रहता है । परन्तु चरितकाव्य में कथा रुक-रुक कर चलती है । उस में नायक के चरित्र का ही विस्तार से कीर्तन होता है । और नायक का फल ही काव्य-रचना का फलागम माना जाता है । अतएव कार्याविस्थाओं के भेद से भी इन दोनों में अन्तर दर्शाया जा सकता है ।

काव्य में कार्य की मुख्य पाँच अवस्थाएँ मानी गयी हैं । इन का सम्बन्ध अर्थ-प्रकृतियों से रहता है । अर्थप्रकृति प्रयोजन की सिद्धि के लिए हेतु रूप है । कथा में अवस्था और अर्थप्रकृति को जोड़ने वाली सन्धि होती है । गर्भ सन्धि से ही इष्ट प्राप्ति का बीज रूप जाता है । यह बीज प्राप्त्याशा और पताका की मिलन की स्थिति में स्फुट होता है । किन्तु आ० धनंजय के अनुसार पताका का होना आवश्यक नहीं है । बिना पताका के भी प्राप्ति सम्भव है ।^१ अतएव कथा में पताका अनिवार्य रूप से नहीं मिलती । इसी प्रकार पंच सन्धियों का भी पूर्ण समावेश कथा काव्य में दृष्टिगोचर नहीं होता । किन्तु चरित काव्य में मिलता है । आ० भरत मुनि ने—सहेतुक पंचसन्धियों से हीन रचना भी विहित मानी है ।^२ वस्तुतः पताका और प्रकरी तथा विमर्श सन्धि आदि का पूर्ण निर्वाह कथाकाव्य में लक्षित नहीं होता । यदि हम पारस्वात्य समीक्षकों के अनुसार कथानक की अवस्था का विचार करें तो हमें कथा में एक के बाद एक घटनाओं का उठना, उताड़-चढ़ाव, चरम परिणति, निगति तथा शमन आदि छोटी अवस्थाएँ दृष्टि-गोचर होती हैं । लेकिन चरितकाव्य में कथा के इन तत्त्वों का निर्वाह नहीं मिलता ।

अपभ्रंश के आलोच्यमान कथाकाव्यों में कथा को सब से बड़ी जो विशेषता दिखाई देती है वह यह कि नायक, प्रतिनायक या अन्य कोई पात्र कथा को संक्षेप में दुर्दृष्टते हैं । उदाहरण के लिए, भविष्यदत्त भविष्यानुरूपा को घर से चल कर वहाँ तक पहुँचने तथा भाई के छल-कपट की घटनाओं को सुनाता है । और जब घर वापस लौट

१. गर्भस्तु दृष्टनष्टस्य बीजस्यान्वेष्टं मुहुः ।

द्वादशाङ्गः पताका स्यान्न वा स्यात्प्राप्तिर्भव ॥ —दशरूपक, १, ३६ ।

२. पूर्णसन्धि तु तत्कार्यं हीनसन्ध्यपि वा पुनः ।

नियमात्पञ्चसन्धि स्याद् हीनसन्ध्यथ कारणात् ॥ —नाट्यशास्त्र, १६, १८ ।

रूपकगत चरित-रचना की पृथक् अभिधा ही 'प्रकरण' है । यथा—

विप्रवर्णिकसचिवानां पुराहितामात्यसार्थबाहानाम् ।

चरित यत्रैकविधं ज्ञेयं तत्प्रकरणं नाम ॥ —वही, १८, ६६ ।

कर पहुँचता है तब माता को वापस आने तक की समस्त घटनाओं को कह सुनाता है। इसी प्रकार राजा के यहाँ राजसभा में फिर से सभी घटनाएँ दुहरायी जाती हैं। चरित-काव्य में कथा का यह गुण नहीं मिलता। कई विद्वान् कथानक के दुहराने को कवि की असमर्थता कह कर दोषोद्भावना कर सकते हैं। क्योंकि संस्कृत के वाल्मीकि रामायण, रघुवंश आदि महाकाव्यों में कवि अपनी कुशलता से कथा को दुहरा नहीं सके हैं। यह सच है कि महाकाव्य में कथा की आवृत्ति दोषमूलक ही है। किन्तु कथा में वस्तु-विवरण के साथ ही स्थान-स्थान पर पात्रों के मुख से पूर्व घटनाओं का आकलन तथा वर्णन करना ही पड़ता है। प्रसंगत, उस में कई कथासूत्रों की भी योजना होती है। यदि कवि ऐसा न करे तो कथा कथा न रह कर घटना मात्र रह जायेगी। अतएव संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश तथा अन्य भारतीय भाषाओं की कथाओं में यह गुण विशेष रूप से देखा जाता है। उदाहरण के लिए, जिनदत्त जब राजा की कन्या से विवाह करने के लिए तैयार हो जाता है तब राजा उस का परिचय चाहता है। अब उस का परिचय, वहाँ आने का कारण चाहे जिनदत्त स्वयं बताये अथवा राजा से और कोई कहे, कहना तो पड़ेगा ही। इसी प्रकार जब उस की पत्नी सास-ससुर के सम्बन्ध में, ससुराल के सम्बन्ध में जानकारी चाहे तब जिनदत्त को बताना ही पड़ेगा। अतएव कथा का यह दोष न हो कर गुण ही है। इसी प्रकार घर लौटने पर स्वजनों, माता-पिता से भी बाहर जाने-आने की कथा पूछने पर सुनानी ही पड़ेगी। और फिर, कथा में कहानी कहना ही मुख्य है। इस लिए किसी-किसी कथा में अवान्तर कथाएँ भी ऐसी जुड़ जाती हैं जिन का आधिकारिक कथा से तनिक भी सम्बन्ध नहीं होता। जिनदत्त का मिथिलद्वीप में राजकुमारी को कथा सुनाना ऐसी ही घटना है। परन्तु कथा में—हम इन वस्तुओं को व्यर्थ नहीं मान सकते; क्योंकि कथा धार्मिक या लौकिक हो कर भी किसी न किसी अभिप्राय से कही जाती है। यह बात सभी कथा तथा कथाकाव्यों के सम्बन्ध में चरितार्थ होता है। इसी लिए हिन्दी में 'मधुमालती' एक कथाकाव्य है; किन्तु रामचरित-मानस चरितकाव्य है। चरितकाव्य में जीवन की समूची घटनाओं का तथा नायक के चरित्र का विशेष रूप से वर्णन रहता है। तमिल भाषा का जीवकचिन्तामणि जीवन्धर स्वामी की पौराणिक कथा को ले कर जन्म से निर्वाण तक की सम्पूर्ण घटनाओं एवं जीवन-चरित्र का वर्णन करने वाला चरितकाव्य है।^१ यही दोनों में अन्तर है।

कथा और काव्य के भेद

संस्कृत में कथा गद्यकाव्य के अन्तर्गत परिगणित की गयी है। क्योंकि संस्कृत भाषा में आख्यायिकाएँ और कथाएँ प्रायः गद्य में ही लिखी गयी हैं। किन्तु प्राकृत और अपभ्रंश में पद्यबद्ध मिलती हैं। तरंगवती (पादलिताचार्य), तरंगलोला, मही-

पालकथा (वीरदेवगणि), धनदत्तकथा (अमरचन्द्र), सद्यवत्सकथा (हर्षवर्द्धनगणि), वत्सराजकथा तथा सर्वांगसुन्दरीकथा प्राकृत के प्रमुख कथाकाव्य हैं ।

जैन आगम में कथा और विकथा के भेद से उन के कई भेदोपभेद मिलते हैं । आ० जिनसेन ने त्रिवर्ग (धर्म, अर्थ और काम) की कथन करने वाली कथा कही है ।^१ इस लिए सामान्यतः धर्म, अर्थ और काम के भेद से तीन प्रकार की कथाएँ कही जाती हैं । ये तीनों प्रकार की कथाएँ वस्तुतः धर्ममूलक होती हैं । अतएव संयम में बाधक वचन-पद्धति (अश्लील) विकथा कही गयी है ।^२ धर्मकथा के चार भेद हैं — आक्षेपिणी, विक्षेपिणी, संवेदनी और निर्वेदिनी ।^३ इसी प्रकार विकथा के भी चार भेद हैं — स्त्रीकथा, भोजनकथा, राजकथा और देशकथा ।^४ धर्मकथा के चारों भेदों में से प्रत्येक के चार-चार उपभेदों का विवरण मिलता है ।^५ इसी प्रकार विकथा के प्रत्येक भेद चार-चार उपभेदों में स्थानांगसूत्र के चतुर्थ अंग में विभाजित दृष्टिगोचर होते हैं । वस्तुतः कथा-विकथाओं का यह भेद एकदम पौराणिक तथा रूढ़ है । क्योंकि कथाओं के मूल में धार्मिक भावनाएँ तथा सामाजिक अभिप्राय ही लक्षित होते हैं ।

अग्निपुराण में गद्यकाव्य के पाँच भेद कहे गये हैं^६ — आख्यायिका, कथा, खण्डकथा, परिकथा और कथानक । आ० हट्ट ने प्रबन्ध काव्य के मुख्य दो भेद माने हैं — उत्पाद्य (कल्पित) और अनुत्पाद्य (पौराणिक या ऐतिहासिक) । आकार में बड़े महाकाव्य, महाकथा आदि कहे जाते हैं तथा छोटे लघु काव्य, लघु कथा इत्यादि ।^७ आ० आनन्दवर्द्धन ने बन्ध की दृष्टि से तथा वस्तु को ध्यान में रख कर परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा तथा आख्यायिका आदि भेदों का उल्लेख किया है ।^८ लेकिन आ० हेमचन्द्र ने कथा के सब से अधिक भेदों की चर्चा की है । उन के मत में आख्यान, निदर्शन, प्रवर्तिहका, मतल्लिका, मणिकुल्या, परिकथा, खण्डकथा और उपकथा ये नौ कथा के भेद हैं ।^९

१. पुरुषार्थोपयोगित्वात्त्रिवर्गकथनं कथा ।

तत्रापि सत्कथां धर्म्यामामनन्ति मनीषिणः ।—महापुराण, प्रथम पर्व, ११८ ।

२. संयमबाधकत्वेन वचनपद्धतिर्विकथा ।—स्थानांगसूत्र सटीक, पूर्वाङ्क ।

३. महापुराण, १, १३७ । स्थानांगसूत्र में संवेदनी और निर्वेदिनी के स्थान पर संवेगिनी और निर्वेगिनी नाम मिलते हैं । देखिए, वही, सटीक, ४, २, २८२ ।

४. समवायांगसूत्र, १, ४ ।

५. ज्ञानचन्द्र 'जैनग्रन्थों में कथा-साहित्य का वर्गीकरण' 'साहित्य' भागिक वर्ष १२, अंक २, पृ० ४७ ।

६. गद्यं पद्यं च मिश्रं च काव्यादि त्रिविधं स्मृतम् ।

आख्यायिका कथा खण्डकथा परिकथा तथा ।

कथानिकेति मन्यन्ते गद्यकाव्यं च पञ्चधा ।—अग्निपुराण, ३३७, १२ ।

७. सन्ति द्विधा प्रबन्धाः काव्यकथाख्यायिकादयः काव्ये ।

उत्पाद्यानुत्पाद्या महल्लघुत्वेन भूयोऽपि ॥—काव्यालंकार, १६, २ ।

८. पर्यायबन्ध परिकथा खण्डकथा सकलकथे सर्गबन्धोऽभिनेयार्थमाख्यायिकाकथे—इत्येवमादयः । तत्वाश्रयेणापि सचटना विशेषवती भवति ।—ध्वन्यालोक, ३, ७ ।

९. हेमचन्द्र आठवर्ग

मुख्यरूप से कथा या कथावस्तु दो प्रकार की होती है — उत्पन्न और अनु-
त्पाद्य। उत्पन्नकथा में कवि या लेखक की कल्पना तथा मौलिकता का प्राधान्य रहता है,
किन्तु अनुत्पाद्य में वीराणिक या ऐतिहासिक कथा को ज्यो-का-न्यों अपना लिया जाता
है। उत्पाद्य कथा भी दो रूपों में देखी जाती है — लोक कथा और दृष्टान्त कथा। प्रायः
लोक कथाएँ मनगढन्त होती हैं। आ० हेमचन्द्र के अनुसार सकलकथा और छण्डकथा में
वस्तु का अन्तर विशेष है। सकलकथा ही चरितकाव्य है। सकलकथा तथा छण्डकथा
में कोई विरोध नहीं है^१ — शैली की दृष्टि से। कथाकाव्य में भी यही बात लक्षित होती
है। अपभ्रंश में पद्यबद्ध सरस कथा से युक्त काव्य ही कथाकाव्य की संज्ञा से अभिहित
है। प्राकृत की दीर्घ परम्परा में ही इन का विकास हुआ है। प० रामचन्द्र गुक्ल के
अनुसार प्रबन्धकाव्य में मानव-जीवन का पूर्ण दृश्य होता है जो इन कथाकाव्यों में
भलीभाँति प्राप्त होता है। उन में पद्मावत, रामचरितमानस आदि प्रबन्धकाव्यों की
भाँति मर्मस्थल, संवाद, प्रकृति-वर्णन, घटनाओं में सम्बद्धता और स्वाभाविक क्रम तथा
रसात्मकता का अभिवेश लक्षित होता है। इस लिए हम सरलता से उन्हें प्रबन्धकाव्य
की कोटि का मान सकते हैं। शैली के अनुसार प्रबन्धकाव्य के कथाकाव्य, चरितकाव्य
(पुराणकाव्य), प्रेमाख्यानक और ऐतिहासिक काव्य भेद माने जा सकते हैं। क्योंकि
'भविष्यदत्तकथा' जैसे लोकाख्यानक काव्यवस्तु रूप में चरित काव्य न हो कर शुद्ध
कथाकाव्य हैं, जिन में वस्तुव्यञ्जना के साथ ही लोकजीवन की यथार्थ झलक मिलती
है। यदि इन काव्यों में से धार्मिक तत्व अलग कर दिया जाय तो लोककथा मान रह
जाती है। इन के लिखने का उद्देश्य भी चरित-कीर्तन न हो कर व्रत का माहात्म्य
प्रदर्शित करना है, जो प्रत्येक धार्मिक कथा का अभिप्राय होता है। अपभ्रंश साहित्य में
ऐसी कथाएँ पौराणिक न हो कर अनुश्रुतियों पर आधारित रही हैं। गौतम गणधर के
संवाद के रूप में ये युग-युगों से प्रचलित परम्परा में कही-सुनी जाती रही है। संस्कृत
के कवि विदुष शोधर ने इस ओर संकेत भी किया है।^२ फिर, त्रैलोक्यलाकापुरुषों
के चरित लिखने की प्रथा विशेष रूप से जैन साहित्य में देखी जाती है। यद्यपि
परवर्ती काल में धन्यकुमार, चारुदत्त, प्रद्युम्नकुमार आदि से सम्बन्धित चरित काव्य भी
लिखे गये, किन्तु वस्तुव्यञ्जना के साथ ही उन में पौराणिकता विशेष दिखाई देती है।
उन में लोककथाओं का वह रस प्राप्त नहीं होता जो कथाकाव्यों में व्याप्त है। इस के
अतिरिक्त संघटना में भी अन्तर मिलता है। अतएव काव्यगत शैली तथा वस्तु के
अभिवेश को ध्यान में रख कर कथाकाव्य और चरितकाव्य जैसे भेदों को मान लेने
में कोई अनौचित्य नहीं प्रतीत होता है। जन-जीवन की सामान्य घटनाओं का वर्णन

१. छण्डकथासकलकथावस्तु प्राकृतप्रसिद्धयोः कुलकादिनिबन्धनभूयस्तद्दीर्घसमासायानपि न
विरोधः।—धन्याश्लोक, ३, ७।

२. पं० रामचन्द्र गुक्ल : पद्मावत (जायसी-ग्रन्थावली) की भूमिका, पृ० ६६।

करने वाली रचनाएँ भारतीय साहित्य की प्राचीन परम्परा में कम ही मिलती हैं इस लिए इन्हें विधा-विशेष में वर्गीकृत किया जाय तो उचित हो होगा। फिर, व्रतमूलक कथाओं को किसी न किसी नाम से अभिहित करना होगा। अतएव निरी उपदेशात्मक कथाओं से प्रबन्धात्मक कथाओं का पृथक् अभिधान 'कथाकाव्य' नाम से करना समीचीन होगा।

तृतीय अध्याय

भविष्यत्कथा : एक अध्ययन

परिचय

भविष्यत्कथा अपभ्रंश के प्रकाशित कथाकाव्यों में एक प्रसिद्ध ग्रन्थ है। इस के रचयिता कवि धनपाल है। यह काव्य बार्डस सन्धियों में निबद्ध है।^१ इस में श्रुतपंचमी व्रत के फलवर्णन स्वरूप भविष्यदत्त की कथा का वर्णन है। इस लिए इसे श्रुतपंचमी कथा भी कहते हैं। इस का प्रकाशन सब से पहली बार एच० जैकोबी ने सन् १९१८ में मचन (जर्मन) से कराया था। अपभ्रंश भाषा के प्रकाशित होने वाले काव्यों में यह सर्वप्रथम काव्य है। भारतवर्ष में इसे प्रकाशित करने का श्रेय सी० डी० दलाल और पी० डी० गुणे को है। पहली बार यह प्रबन्ध काव्य सन् १९२३ में गायकवाड़ ओरियण्टल सोरिज, बड़ौदा से प्रकाशित हुआ था। पहले भाषा की दृष्टि से इस का महत्त्व आँका जाता था, पर अब काव्य-कला, लोक-तत्त्व, देशी शब्द और भाषा आदि की दृष्टि से यह रचना और भी महत्त्वपूर्ण समझी जाती है। वस्तु और शैली में भी विशेषता दृष्टिगोचर होती है। इसी लिए इस रचना ने विद्वानों का ध्यान अपनी ओर अधिक आकृष्ट किया है।

यद्यपि कवि धनपाल के सम्बन्ध में विशेष जानकारी अभी तक नहीं मिल सकी है, पर स्वयं ग्रन्थकार ने अपना जो परिचय दिया है वह संक्षिप्त होने पर भी महत्त्वपूर्ण है। कवि ने धक्कड़ नामक वैश्य वंश में जन्म लिया था। पिता का नाम माएसर (मातेश्वर) और माता का नाम धनश्री था।^२ कहा जाता है कि उन्हें सरस्वती का वर प्राप्त था।^३ अन्य किसी रचना के लिखे जाने का उल्लेख इस काव्य-ग्रन्थ में नहीं मिलता। अतएव कवि के समय का निर्धारण करना बहुत ही कठिन प्रतीत होता है। अकेली इस रचना के आधार पर यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि कवि प्रतिभाशाली विद्वान् रहे होंगे और उन्होंने अन्य रचनाएँ भी लिखी होंगी। किन्तु आज उन को खोज निकालना असम्भव सा प्रतीत होता है। क्योंकि धनपाल नाम के कई विद्वानों का पता लगता है। पं० परमानन्द शास्त्री ने धनपाल नाम के चार विद्वानों का परिचय दिया है।^४ ये चारों ही भिन्न-भिन्न काल के विभिन्न विद्वान् हैं। उन में

१. धिरड्ड एउ चरिउ घणबालि बिहि खण्डहि बावीसहि सन्धिहि । २३,६ ।

२. धक्कड़गणिसि माएसरहु समुन्धबिण ।

धन सरिवेवि सुएण धिरड्ड सरसइ समविण २२५

३. चिन्तिय धनबाले नबिबरेण सरसइ बहुलइ महाबरेण १४

से दो संस्कृत भाषा के विद्वान् तथा ग्रन्थ रचयिता थे और दो अपभ्रंश के । संस्कृत के पहले धनपाल राजा भोज के आश्रित थे, जिन्होंने 'तिलकमंजरी' और 'पाइयलच्छी' ग्रन्थों की रचना 'दसवीं शती' में की थी । दूसरे धनपाल तेरहवीं सदी के कवि हैं । उन के द्वारा लिखित 'तिलकमंजरीसार' नामक ग्रन्थ का ही अब तक पता लग पाया है । तीसरे धनपाल अपभ्रंश भाषा में लिखित 'बाहुबलिचरित' के रचयिता हैं, जिन का समय पन्द्रहवीं शताब्दी है । ये गुजराज के पुरवाड वंश के तिलक स्वरूप थे । इन की माता का नाम सुहडा देवी और पिता का नाम सेठ सुहडप्रभ था ।^१ चौथे धनपाल आलोच्यमान प्रमुख कथाकाव्य के लेखक धक्कड़ वंश में उत्पन्न हुए थे । धर्मपरीक्षा के कर्ता कवि हरिपेण भी इसी वंश के थे । धर्मपरीक्षा का रचना-काल वि० सं० १०४४ है । महाकवि वीर कृत 'जम्बूस्वामी चरित' में भी मालव देश में धक्कड़ वंश के तिलक महासूदन के पुत्र तक्कड़ु श्रेष्ठी का उल्लेख मिलता है ।^२ देलवाड़ा के वि० सं० १२८७ के तेजपाल वाले शिलालेख में भी धर्कट जाति का उल्लेख है । इस से पता लगता है कि दसवीं से तेरहवीं शताब्दी तक यह वंश अत्यन्त प्रसिद्ध रहा है । अतएव 'भविसयत्तकहा' के लेखक धनपाल का होना इसी समय सम्भावित है ।

काल-निर्णय

अत्यन्त आश्चर्य और खेद है कि दसवीं सदी से ले कर सोलहवीं शताब्दी तक के जिन कवियों की रचनाएँ प्रकाश में आयी हैं, और जिन्होंने पूर्ववर्ती कवियों का उल्लेख किया है, उन में धनपाल का नाम नहीं मिलता । कारण जो भी हो, इस से यह अनुमानित है कि कवि की प्रसिद्धि लोक में अधिक दिनों तक नहीं रही । भ० क० की उपलब्ध प्रतियों में सब से प्राचीन संवत् १४८० की प्रति मिलती है, जो लेखक को आगरा के भण्डार से प्राप्त हुई है ।^३ इसी प्रति में काव्य की, प्रशस्ति में इसे शास्त्र तथा विक्रम संवत् १३९३ में लिखा हुआ कहा गया है । उल्लिखित पंक्ति इस प्रकार है—

“सुसंवच्छरे अक्किरा विक्कमेणं अहीएहिं तेणवदितेरहसएणं ।

वरिस्सेय पूसेण सेयम्मि पक्खे तिही बारसी सोमिरोहिणिहिरिक्खे ।

सुहज्जोइमयरंगओ वुद्धु पत्तो इओ सुन्दरो सत्थु सुहदिणि समत्तो ।”

अर्थात् सुसवत्सर विक्रम तेरह सौ तेरानवे में पौष मास शुक्ल पक्ष बारस सोमवार रोहिणी नक्षत्र में यह सुन्दर शास्त्र शुभ घड़ी तथा शुभ दिन में लिख कर समाप्त हुआ ।

१. गुजरापुरवाडवसतिलउ सिरि सुहडसेट्टिठ गुणगणगिलउ ।

तहो मणहर छायागेहणिय सुहडाएवी नामे भणिय ।

तहोउवरिजाउ बहु विणयजुओ धणवालु वि सुउ णामेण हुओ ।

तहो विणिण तणुवभव विउलगुण संतोसु तह य हरिराउ पुण ।

—बाहुबलिचरित, अन्य प्रशस्ति, 'अनेकान्त' से उद्धृत

२. पं० परमानन्द जैन शास्त्री—‘अपभ्रंश भाषा का जम्बूसामिचरित और बीर’ अनेकान्त वर्ष १३, किरण ६, पृ० १५५ ।

३ वही- पृ० १५५

उक्त 'अक्रिरा' शब्द अक्रिराज (विक्रम) का वाचक है। अक्रिराज का अर्थ 'विक्रमादित्य या विक्रमार्क' है। अतएव विक्रम संवत् १३९३ शीघ्र शुक्ल द्वादशी को यह कथाकाव्य लिख कर पूर्ण हुआ था। आधुनिक काल-गणना के अनुसार निर्दिष्ट तिथि १६ दिसम्बर, १३३६ ई० है। इस से स्पष्ट है कि काव्य का रचना-काल चौदहवीं शताब्दी है। अभी तक जिन विद्वानों ने 'भविसयत्तकहा' के रचनाकाल पर विचार किया है उन में डॉ० हर्मन जेकोबी का मत महत्वपूर्ण माना जाता है। उन्होंने हरिभद्र-सूरि के 'नेमिनाहचरित' से 'भविसयत्तकहा' की भाषा की तुलना करते हुए यह अनुमान किया था कि धनपाल कम से कम दसवीं शती में रहे होंगे। उन के अनुसार हरिभद्रसूरि नवम शती के उत्तरार्द्ध के कवि है; किन्तु मुनि जिनविजय जी आ० हरिमद्रसूरि को आठवीं शताब्दी का मानते हैं। वस्तुतः दोनों की भाषा-शैली में बहुत अन्तर है। श्री दलाल और गुणे के अनुसार आलोच्यमान कथाकाव्य की भाषा आ० हेमचन्द्र के व्याकरण में प्रयुक्त भाषा की अपेक्षा अधिक प्राचीन है। धनपाल के समय में अपभ्रंश बोली जाती रही होगी; जब कि हेमचन्द्र के समय में वह मृतभाषा हो गयी थी।^१ यदि हम 'भविसयत्तकहा' का प्रारम्भिक भाग यह मान कर विचारणीय न मानें कि पूर्ववर्ती प्रबन्धकाव्य की परम्परा में इस कथाकाव्य की भी रचना हुई और इसी लिए महाकवि स्वयम्भू के 'पउमचरित' तथा प्रस्तुत काव्य की साहित्यिक रुढ़ियों में समानता मिलती है, तो उचित हो है। किन्तु काव्य के सम्पूर्ण रूप को ध्यान से देखने पर स्पष्ट हो जाता है कि धनपाल ने 'पउमचरित' को आदर्श मान कर कुछ बातें प्रभाव रूप में और कुछ ज्यों-की-त्यों अपने काव्य में अपना ली। उदाहरण के लिए—जैसे केतुमती पुत्र के वियोग में 'हा पुत्त पुत्त' कह कर विलाप करती है, वैसे ही कमलश्री भविष्यदत्त के शोक में 'हा हा पुत्त पुत्त' कहती हुई कण्व विलाप करती है। डॉ० मायाणी ने शब्द, भाषा और भाव-साम्य की दृष्टि से दोनों के कुछ अंशों की तुलना करते हुए लिखा है कि धनपाल के सामने प्रारम्भिक कदवकों को लिखते समय स्वयम्भू का 'पउमचरित' विद्यमान रहा होगा।^२ रचना-प्रकार की दृष्टि से उन का यह कथन उचित ही है। इस से यह अत्यन्त स्पष्ट है कि धनपाल स्वयम्भू के पश्चात् हुए। और कुछ समय बाद नहीं शताब्दियों के अन्तराल से हुए। वस्तुतः कथानक और वर्णन की दृष्टि से प्रस्तुत काव्य पर विबुध श्रीधर के 'भविष्यदत्तचरित्र' का अत्यन्त प्रभाव है, जो बारहवीं शताब्दी की रचना है। अतएव धनपाल का चौदहवीं शताब्दी में विद्यमान होना उचित जान पड़ता है।

ऐतिहासिक तथ्य

ग्रन्थ में वर्णित युद्ध-वर्णन से ज्ञात होता है कि कवि का युग अशान्तिपूर्ण था

१ स० सी० डी० दलाल और पी० डी० गुणे

की -

१६२३ परिचय, पृ० ४५

२ स० डॉ० हरिमन्त्र चूनीवाल भाभाजी पउमचरित १६५३ परिचय पृ० ३६-३७।

और स्वयं उस ने युद्ध का सजीव दृश्य आँखों से देखा था या किसी योद्धा से सुना था। परिशिष्ट में लिखित प्रशस्ति से विदित है कि यह काव्य दिल्ली नगर से पूर्व दिशा में साठ कोस की दूरी पर स्थित रम्मु^१ (रामनगर) नगर में बसने वाले—अग्रवाल वंश में उत्पन्न रतनपाल के पोते के पुत्र यानी पन्तो बाधू के लिए लिखा गया था। रतनपाल के चार पुत्र थे। बड़ा पुत्र दुर्लभ अत्यन्त गुणी था। उस के हिमपाल, देवपाल, और लुदपाल नाम के तीन पुत्र हुए। धर्मात्मा हिमपाल दिल्ली में रहता था। उस के बाधू नाम का पुत्र हुआ। इसी बीच लोग अकाल से वैभव और सम्पत्तिहीन हो गये। सभी हाथ मलने लगे। चारों ही विषादमग्न हो गये। लोगों ने अपना धर्म छोड़ दिया। अपने निवास-स्थान को त्याग कर लोग अत्यन्त दुर्गम दूर देश में पहुँच गये। प्रचण्ड मुहम्मदशाह उस समय शासन कर रहा था। सामरप्रमाण उस का राज्य था। शत्रुओं का मान भर्दन कर तथा लोगों का उपकार करते हुए उस ने एकछत्र राज्य किया। विप्लव काल के प्रवृत्त होने पर बाधू जफराबाद^२ (दफरायबाद) पहुँचा और उस के लिए यह शास्त्र लिखा गया^३। इतिहास के आलोक में हमें जो तथ्य प्राप्त होते हैं वे इस प्रकार हैं—

कवि ने उस समय दिल्ली के सिंहासन पर मुहम्मदशाह का शासन करना लिखा है। इतिहास में राजा का नाम मुहम्मद बिन तुगलक मिलता है। किन्तु उस के अन्य नामों में मुहम्मद तुगलक और मुहम्मद शाह का भी उल्लेख मिलता है।^४ मुहम्मद बिन तुगलक का शासन-काल १३२५-५१ ई० माना जाता है। आलोच्यमान रचना का काल १६ दिसम्बर १३३६ ई० है। अतएव इतिहास से उस का पूरा मेल बैठता है। पुष्पिका में जिस विद्रोह का संकेत है वह दिल्ली सल्तनत से सम्बन्धित था, जो लगभग १३३५ ई० के लगभग हुआ था। इसी प्रकार अकाल का भी उल्लेख मिलता है। सन् १३३५ ई० में मुल्तान मुहम्मद शाह मदुग के लिए कूच करता है पर वारंगल से हो वह लौट आता है। जब सुल्तान दिल्ली—वापस लौट कर आता है तब देखता है कि चारों ओर अकाल पड़ रहा है। सहस्रो मनुष्य और पशु मर गये। इसलिए वह अपनी राजधानी दिल्ली से हटा कर गंगा के पास शमसावाद में ले गया।^५ इस से अकाल की

१. इत्यतिरि अइ रमणील रम्मु, णामेण णयरु आमी—पवण्णु। अस्ति प्रशस्ति।

२. इतिहास में भी जफराबाद का उल्लेख मिलता है। प्रशस्ति में निर्दिष्ट बाधू के जफराबाद में पहुँचने में यही प्रतीत होता है कि कवि धनपाल जौनपुर के निकट—(लगभग चौदह-पन्द्रह मील दूर) जफराबाद में रहते थे। सन् १११६ में फीरोजशाह भी बंगाल की युद्ध-यात्रा के समय मार्ग में जफराबाद में ठहरा था। वही, पृ० १८६।

३. मुहम्मदशाहो विराखो पर्यङ्को
उसविक्किट्ठि गिहलिवि मलिऔवि माणो
पधट्टे विदूमम्मि कालि रउह्वे
इहत्ते परत्ते सुहायारहेउ
लिओ तेण सायरपमाणेहि दण्डो।
किओ रत्तु इक्कच्छि उक्कतमापो।
पहुत्तो सुवइधुउ दफरायवादे।
तिणे लिहिथ मुअपंभमी णियहं हेउ। वही।

४. आर० सी० मजूमदार 'द दिल्ली सल्तनत, भारतीय विद्याभवन, प्रथम संस्करण, पृ० ६१।

५. वही, पृ० ७७।

भयंकरता का पता लगता है, जिस से यह स्वाभाविक ही था कि हिमपाल जैसे साहूकार भी दरिद्र हो गये थे। मुहम्मदशाह अत्यन्त प्रतापी राजा था। उस ने अपने जीवन में कई युद्ध किये। उस का शासन बहुत विस्तृत था। वह हिमालय में ले कर दक्षिण भारत तक का शासन-मूत्र सम्हालता था। सन् १३२८ ई० तक मुहम्मद तुगलक दक्षिण में इण्डियन पेनिनसुला तक सीमा स्थापित करने में सफल हो गया था।^१ समय-समय पर गुजरात और दक्षिण भारत के दलवों को भी उस ने दबाया। उस ने दिल्ली सल्तनत का बहुत बड़ा सीमा तक विस्तृत कर शासन स्थापित कर लिया था, किन्तु मृत्यु के पूर्व ही विन्ध्य के दक्षिण का भाग उस के अधिकार से निकल गया था।^२ कहा जाता है कि मुहम्मदशाह अपने युग का सुशिक्षित और विद्वान् बादशाह था। वह कई विषयों का जानकार था।^३ उस की प्रसिद्धि का यह भी एक कारण था कि उस के राज्य-श्रय में विद्वानों का सम्मान था। सन् १३२८ ई० में आचार्य जितप्रभमूरि का मुहम्मदशाह को धर्म-श्रवण कराना एक महत्त्वपूर्ण घटना मानी जाती है। वह सभी धर्मों के साधु-सन्तों और फकीरों का आदर करता था। सम्भवत इसी लिए मुसलमान उसे काफिर कहते हैं।^४ इस प्रकार ऐतिहासिक प्रमाणों के आधार पर कवि धनपाल का चौदहवीं अताब्दी में भविष्यदन्तकथा की रचना करना सुनिश्चित प्रतीत होता है।

धनपाल का सम्प्रदाय

धनपाल जैनधर्म के दिगम्बर सम्प्रदाय के अनुयायी थे। अतएव यह स्वाभाविक ही था कि कवि अपनी रचना में अपनी मान्यता के अनुसार वर्णन करता। भविष्यत्तकहा के 'जेण भंजिवि दियम्बरि लायउ' के अतिरिक्त कतिपय वर्णनों तथा सैद्धान्तिक विवेचन के अनुसार भी उन का दिगम्बरमतानुयायी होना निर्विवाद सिद्ध होता है। कवि ने अष्टमूलगुणों का वर्णन करते हुए कहा है कि मधु, मद्य, मांस और पाँच उदुम्बर फलों को किसी भी जन्म में नहीं खाना चाहिए।^५ कवि का यह कथन भावसंग्रह के कर्त्ता देवसेन के अनुसार है।^६ आ० सोमदेवमूरि तथा पं० आशाधर की भी यही मान्यता है।^७ आ० अमृतचन्द्र ने भी आहसाव्रत के अन्तर्गत इन्हीं आठ वस्तुओं का त्याग

१. वही, पृ० ७७।

२. वही, पृ० ८०।

३. वही, पृ० ८१।

४. वही, पृ० ८६।

५. भट्ट मज्जु भसु पञ्चुबराड् 'स्वज्जंति ण जम्मंतर सयाड्'। (१६, ८)

६. भट्टमज्जमसविरई चाओ पुण उचरण पंचण्ह।

अट्ठेवे मूलगुणा ह्वति फुड्ड वेशविरयम्मि। भावसंग्रह, भाषा ३६६।

७. मद्यमांसमधुयार्गः सहोदुम्बरपञ्चकैः।

अष्टावेते गृहस्थानामुक्ता मूलगुणा श्रुतौ ॥ उपासकाध्ययन, कल्प २१, श्लोक २७०।

उत्रादी श्रद्धघञ्जनीमात्रा हिंसामपासितम्

मद्य

प०व

च आगारमर्मित २२

अवश्यक बताया है ।^१ रत्नकरण्डश्रावकाचार तथा अन्य ग्रन्थों में यह उल्लेख किञ्चित् भिन्न मिलता है ।^२ यह उल्लेख आचार्य कुन्दकुन्द की मान्यता के अनुसार है । कवि का सल्लेखना का चतुर्थ शिक्षाव्रत के रूप में वर्णन करना इसी मान्यता का द्योतक है ।^३ इसी प्रकार सोलह स्वर्गों का वर्णन भी दिगम्बर-परम्परा के अनुसार है ।^४ क्योंकि श्वेताम्बर-परम्परा में चौदह स्वर्गों का ही उल्लेख मिलता है । इन सैद्धान्तिक मान्यताओं का उल्लेख होने से स्पष्ट हो जाता है कि धनपाल दिगम्बर सम्प्रदाय के थे । यह भी ध्यान देने योग्य है कि कवि ने अपभ्रंश के कवि विबुध श्रीधर से भी बहुत कुछ ग्रहण किया था । क्योंकि आ० जिनसेन तथा समन्तभद्र ने अष्टमूलगुणों में तीन मकारों और पाँच अणुव्रतों को गिनाया है । परन्तु विबुध श्रीधर ने मध, माँस, मधु और पाँच उदुम्बरफलों के त्याग को आठ मूलगुण कहा है ।^५

कथावस्तु

भरतक्षेत्र के कुरुजांगल (वर्तमान रोहतक हिसार) नामक प्रदेश में गजपुर (हस्तिनापुर)^६ नाम का एक सुन्दर तथा अत्यन्त समृद्ध नगर था, जिस में भूपाल नामक राजा राज्य करता था । उसी नगर में धनवइ (धनपति) नाम का नगरसेठ रहता था, जो अपने गुणों के कारण प्रसिद्ध था । उस का विवाह नगर के धनी-मानी हरिबल नाम के सेठ की पुत्री कमलश्री से हुआ था जो अत्यन्त रूपवती और गुणवती थी । बहुत समय तक उन दोनों के कोई सन्तान न होने से कमलश्री विशेष रूप से चिन्तित रहने लगी और एक दिन मुनिवर के पास जाकर उस ने निवेदन किया—भगवन् ! मैं इस प्रकार कब तक दुःख भोगती रहूँगी ? उन्होंने उत्तर में कहा—तुम्हारे नय, वित्त, पराक्रम और गुणों से युक्त चिरंजीवी पुत्र होगा । कुछ दिनों के पश्चात् भविष्यदत्त उत्पन्न हुआ । महीने भर बाद कमलश्री वस्त्राभूषणों से सज्जित पुत्र को गोद में लिये हुए जिनवर की पूजा सुनने तथा दर्शन करने के लिए जिनमन्दिर गयी । सभी लोगों ने बड़ा उत्सव मनाया ।

इधर भविष्यदत्त पढ़-लिख कर विविध कलाओं में पारंगत होता है और

१. मधं मास क्षौद्रं पञ्चोदुम्बरफलानि यत्नेन ।

हिंसाव्युपरतिकामैर्भैरवस्तथानि प्रथममेव ॥ पुरुषार्थमिद्ध्युपाय, ३, ६१ ।

२. मद्यमांसमधुत्यागैः सहाणुव्रतपञ्चकम् ।

अष्टौ मूलगुणानाहुर्गृहिणा श्रमणोत्तमा ॥ रत्नकरण्डश्रावकाचार ४, ६६ ।

३. चउथउ पुणु सल्लेहण भावउ सो परलोड सुरत्तणु पावइ ।

अहो इह परलोयहो परमसिक्ख इय नारहविह सावयह दिख । (१६, १२)

४. अप्पु पुणु तवचरण चरेप्पिणु अणसणि पंडियमरणि मरेप्पिणु ।

वि वि सोलहमइ पुण्णायामि हुउ सुरवइ विज्जुप्पहु णामि । (२०, ६)

५. मज्जु मंडु महु णउ भविस्सज्जउ पंचुवरफल णियरु मुडज्जइ ।

अट्ठमूलगुणं पालिज्जहि सहं संधाण एहि ण गसिज्जहि ॥—भविष्यत्तचरिय, १, २५ ।

६. विविधतोर्यकवप पृ० २७ = विविधतोर्यकवप ।

उधर कमलश्री के वात्सल्य, प्रियवचन और कोमलता आदि गुणों से खीझ कर पूर्व जन्म के अनिष्ट के कारण सेठ बनवड़ का मन कमलश्री की ओर से फिर जाता है। कमलश्री पति के रूखे व्यवहार को देख कर क्षमा माँगती है और सब कुछ करने के लिए कहती है, पर इस से वह और भी उपेक्षा भाव प्रकट कर कहता है कि मैं तुम्हें आघे क्षण भी नहीं देख सकता हूँ। पति के व्यवहार ने खेद-खिन्न हो कमलश्री माता के घर चली जाती है, और माँ के गले लग कर बहुत रोती है। इतने में ही धनपति (धनवड़) का भेजा हुआ चतुर व्यक्ति हरिवल के पास पहुँचता है और कहता है कि कमलश्री कुल की आन-बान का पालन करने वाली पतिव्रता नारी है इस लिए उसे अपने घर में नजर दे दो। उस के प्रिय गुणों ने धनवड़ का मन फिर गया है। धनवड़ का दुमरा विवाह सेठ धनदत्त की कन्या सरूपा के साथ बहुत धूम-धाम से होता है। नगर के सभी लोग उछाह मनाते हैं। राजा भी विवाह में सम्मिलित होता है। हरिदत्त (हरिबल) और परिजनो को कमलश्री पर सन्देह होने लगता है किन्तु वह पवित्रता के साथ धार्मिक जीवन बिताती है। सरूपा सुन्दरी होने के साथ ही अभिमानवनी भी थी। वह ललित-कलाओ में निपुण थी। कुछ समय के बाद उस के बन्धुदत्त नाम का पुत्र उत्पन्न हुआ। बड़ा होने पर बन्धुदत्त बहुत उत्पात मचाने लगा। जब पूरा नगर बन्धुदत्त से तंग आ गया तब सब सेठों ने मिल कर विचार किया कि यह युवतियों के साथ बहुत छेड़खानी करता है इस लिए बन्धुजनों के साथ कंचनपुर चलने के लिए उसे तैयार कर भेज देना चाहिए। मन्त्रीजन व्यवसाय के निमित्त बन्धुदत्त को भेजने में सहमत हो गये। बन्धुदत्त के साथ पाँच सौ वणिक् भी चलने को तैयार हो गये। बन्धुदत्त को साथियों के साथ कंचनद्वीप जाते देख कर भविष्यदत्त भी माता के बार-बार रोके जाने पर भी उन सब के साथ हो लिया। जब सरूपा को पता चलता है कि भविष्यदत्त भी साथ में जा रहा है तो वह बन्धुदत्त को भलीभाँति सिखा-बुझा कर कहती है कि किसी भी प्रकार भविष्यदत्त को समुद्र में छोड़ देना, जिस से बन्धु-बान्धवों से उस का समागम न हो सके। किन्तु भविष्यदत्त की माता उसे उपदेश देती हुई 'पराया धन तथा स्त्री को न छूने की' शिक्षा देती है। पाँच सौ वणिक् जनों के साथ दोनों भाई जहाज में बैठ कर सम्मान के साथ चल पड़े। कई द्वीपान्तरो को पार कर उन का पोत मदनाग द्वीप के समुद्री तट पर जा लगा। प्रमुख लोग उतर कर मदनाग पर्वत को शोभा निरखने लगे, जो सामने ही दुर्गम और दुर्लभ स्थित था। बन्धुदत्त भविष्यदत्त को वहाँ के भयावह वन में फूँक चुनता हुआ छोड़ कर पोत में सवार हो कर सब के साथ आगे की ओर चल पड़ता है। जब भविष्यदत्त जहाज को जाता हुआ देखता है तब वह हाथ मलता है और सिर धुनने लगता है। चिन्ताओं में डूबता-उतरता हुआ भविष्यदत्त जंगली जानवरों से व्याप्त उस वन में प्रवेश करता है। दिन भर वे घूमन फिरन से एक कर वह एक स्वच्छ बड़ी शिला को देख कर उस पर बैठ जाता - और हाथ-पैर धो कर पुष्पों से जिनदेव की अर्चना करता है फिर वृक्षों से फलों के

तोड़ कर भोजन करता है। इतने में ही मन्ध्या हो जाती है। चारों ओर घना अन्धकार फैल जाता है। भविष्यदत्त परमात्मा का ध्यान करता हुआ वहीं स्थित रहता है। सवेरा होने पर जिनदेव का स्मरण करता हुआ फिर वन में भटक जाता है। अन्त में उसे कुछ-कुछ रास्ता दिखाई देता है और गुफा में से हो कर वह एक उजाड़ नगर में पहुँच जाता है। तिलकद्वीप की उस कंचननगरी को देख कर भविष्यदत्त आश्चर्यविमुख हो जाता है। धूमता-फिरता वह चन्द्रप्रभ के जितमन्दिर में पहुँचता है। अत्यन्त भक्ति के साथ वह चन्द्रप्रभ जिनेन्द्र की विधिपूर्वक कई घंटों तक पूजा करता है।

इसी बीच पूर्व विदेह क्षेत्र में यशोधर नाम के मुनि से अच्युत स्वर्ग का देवेन्द्र अपने पूर्व जन्म के मित्र वनमित्र के सम्बन्ध में पूछता है कि वह किस गति को प्राप्त हुआ है। शुक्लध्यान के धारक मुनिराज भविष्यदत्त का पूरा वृत्तान्त सुनाते हैं और कहते हैं कि तुम्हारा वह मित्र इस समय तिलकद्वीप के महान् पुर में चन्द्रप्रभ के जित-भवन में आसनपट्ट पर बैठा हुआ है। उस नगर की सुन्दरी से उस का पाणिग्रहण होगा तथा दोनों सुखोपभोग करेंगे। मुनि के इन वचनों को सुन कर सुरपति उस नगर में गया। उस मन्दिर की परिक्रमा कर मित्र को सुख से सोता हुआ देख कर भीत पर अक्षर-पंक्तियों को लिख कर तथा मानभद्र नामक यक्षेश्वर से अपने मित्र का ध्यान रखने के लिए कह कर वह अपने स्थान को लौट गया। भविष्यदत्त जब सो कर उठता है तब कौतुक से वह भीत पर लिखे हुए वाक्यों को पढ़ता है कि मन्दिर से पूर्व दिशा में पाँचवें घर में सुन्दर कुमारी है, जो तुम्हारी स्त्री है और यह पूरा नगर तुम्हारा है इसलिए उठो, वहाँ जाओ, देर मत करो। भविष्यदत्त स्वप्न देखता हुआ-सा वहाँ से निकला और पाँचवें घर पर जा पहुँचा। सुन्दरी से वह नगरी के उजड़ने का कारण तथा राजा के सम्बन्ध में पूछता है। वह भलीभाँति अतिथि का सम्मान कर भोजन-पान करा कर कहती हैं कि इस तिलकपुर का राजा यशोधन था। मेरे पिता भवदत्त नगरसेठ थे। माता का नाम मदनवेगा था। उस की बड़ी बेटी का नाम नागश्री था और मैं छोटी भविष्यानुष्मा हूँ। रोती हुई वह कहती हैं कि यहाँ पर एक बलवान् असुर आया है, जिस ने पूरा नगर उजाड़ दिया है। न जाने क्यों उस दुष्ट पापी ने मुझे छोड़ दिया है। कदाचित् तुम्हें भी वह कष्ट न दे। भविष्यदत्त भी अपनी सकट-कथा कह सुनाता है। इतने में ही वह दैत्य आ पहुँचता है। भविष्यदत्त उस से तनिक भी नहीं डरता और उस का सामना करने के लिए तैयार हो जाता है। उस के अदम्य तथा अपूर्व साहस को देख कर असुर प्रसन्न हो जाता है। वह कहता है कि मैं पूर्व जन्म में कौशिक (कोसिउ) नाम की नगरी में तापम था। वहाँ के मन्त्री वज्रोदर (वज्रोयर) ने मेरा अपमान किया था जिस से मन में बैर बाँध कर मैं असुर हुआ और वह मन्त्री इस तिलकद्वीप का राजा हुआ। इस लिए राजा से बैर होने के कारण मैं ने सपरिवार नागरिक जनों के साथ उस का संहार कर दिया है। वह असुर सन्निधि भविष्यदत्त और भविष्यानुष्मा का विवाह कर वापस चला जाता है। डूबर भविष्यदत्त दाम्पत्य

जीवन सुख से विसाता है और उधर कमलश्री के मन में पुत्र के न आने की चिन्ता व्याप्त हो जाती है।

एक दिन कमलश्री सुव्रता नाम की अजिका के पास जा कर कहती है कि मेरे ऊपर न जाने किस अशुभ कर्म का कोप है कि मैं पुत्र के सुख से वियुक्त हो गयी हूँ। साध्वी उसे श्रुतपंचमी व्रत के पालन का उपदेश देती हुई कहती है कि असाढ़ मुदी पंचमी को प्रथम बार इस व्रत को ग्रहण कर नन्दीश्वर के पर्व-दिनों में पालना चाहिए। इस की विधि यह है कि कातिक, फागुन या असाढ़ की पहली शुक्ल पंचमी को व्रत का प्रारम्भ कर पाँच वर्ष और पाँच महीनों तक पंचमी के दिन उपवास और छट्टी के दिन एक बार भोजन करना चाहिए। तथा इन दिनों में विषय-कषायों से दूर रह कर धर्म-ध्यान में समय बिताना चाहिए। कुल मिला कर सरसठ उपवास करना चाहिए। तदनन्तर उद्यापन विधि से यह व्रत समाप्त होता है। इस दीर्घ तप से क्या मेरा पुत्र मुझ में आ कर मिलेगा? कमलश्री के यह पूछने पर वह मुनिराज के पास उस ले जाती है। मुनिवर उस से कहते हैं कि तुम्हारा पुत्र अभी जीवित है। वह द्वीपान्तर में सुख भोग रहा है। यहाँ आ कर वह आधा राज्य प्राप्त करेगा और शासन करेगा। इन वचनों से कमलश्री समाश्वस्त हो जाती है। इस बीच भविष्यदत्त को तिलकपुर में बारह वर्ष बीत जाते हैं। एक दिन भविष्यानुरूपा समुराल के सम्बन्ध में पूछती है। भविष्यदत्त की माता के दुःखों का स्मरण हो आता है और वे दोनों गजपुर को प्रस्थान करते हैं। बहुत-सा धन, मणि, रत्न आदि ले कर वे उसी गुफा में से हो कर समुद्र तट पर पहुँचते हैं। कुछ दिनों में बन्धुदत्त का जहाज भी उसी तट पर आ लगता है। बन्धुदत्त अपने किये की जमा माँगता है। भविष्यदत्त सब का दयौचित सम्मान कर भोजन-पान कराता है। फिर सभी जहाज पर बैठ कर चलने की सोचते ही है कि भविष्यानुरूपा को नागमुद्रिका का स्मरण हो आता है। भविष्यदत्त ड़वर नागमुँदरी लेने जाता है और उधर बन्धुदत्त जहाज चला देता है। भविष्यदत्त फिर अकेला उस द्वीप में रह जाता है।

बन्धुदत्त भविष्यानुरूपा के समक्ष अपनी वासनात्मक भावना प्रकट करता है। भविष्यानुरूपा अपने शील पर दृढ़ हो कर परमार्थ का उपदेश देती है। देवता स्वप्न देता है—सुन्दरि, चिन्ता मत करो। एक मास में प्रिय मिलेगा। जहाज डगमगाता है। भविष्यानुरूपा से जो सब प्रार्थना करते हैं तब तूफान शान्त होता है। बन्धुदत्त को नगर में आया हुआ जान कर कमलश्री सब से भविष्यदत्त के सम्बन्ध में पूछती है पर कोई भी ठीक से नहीं बताता है। तब वह दौड़ी-दौड़ी मुनिराज के पास जाती है। वे कहते हैं कि तीस दिन में तुम्हारा पुत्र आ जायगा।

भविष्यदत्त फिर तिलकद्वीप पहुँचता है। वहाँ से मानभद्र की सहायता में विमान में बैठ कर अपने घर वापस आता है। कमलश्री फूली नहीं समाती है। वह माता को तिलकपुर का पूरा वृत्तान्त सुन वा ह माता से यह जान कर कि भविष्या

नुरूपा का तैल चढ़ने वाला है वह राजा के पास जाता है और कई प्रकार के रत्न, मणि आदि उपहार में देता है। वह सात्ता को नागमुद्रिका दे कर उसे भविष्यानुरूपा के पास भेजता है। भविष्यदत्त राजा को सब वृत्त सुनाता है। परिजनों के साथ वह राजसभा में जाता है और बन्धुदत्त के विवाह पर आपत्ति प्रकट करता है। राजा धनवद् को बुलाता है। बन्धुदत्त का रहस्य खुलने पर राजा क्रोध से जल उठता है। धनवद् और बन्धुदत्त को कारावास का दण्ड दिया जाता है। किन्तु भविष्यदत्त कहता है कि जनता की माँग पर धनवद् को छोड़ दीजिए। राजा धनवद् को मृत्यु कर देता है। नगर के प्रमुखजन तथा सेठ लोग राजा से निवेदन करते हैं कि बन्धुदत्त को देश निकाला दे दिया जाय। परन्तु भविष्यदत्त विरोध करता है। वह राजा से अपनी पत्नी की परीक्षा के लिए विनय करता है। राजा जयलक्ष्मी और चन्द्रलेखा नाम की दो दासियों को भेजता है। वे जा कर भविष्यानुरूपा से कहती हैं कि राजा ने भविष्यदत्त को देश निकाले का आदेश दिया है और बन्धुदत्त को सम्मान प्रदान किया है इस लिए अब तुम बन्धुदत्त के साथ रहो। किन्तु वह भविष्यदत्त में अपनी अनुरक्ति प्रकट करती है। धनवद् नव दम्पति को ले कर घर आता है। कमलश्री व्रत का उद्यापन करती है। पूरे जैनसंघ को जेवनार दी जाती है। वह पिता के घर जाने को तैयार होती है, पर कंचनमाला दासी के कहने से सेठ कमलश्री से क्षमा माँगता है। एक दिन राजा सपरिवार भविष्यदत्त को बुलाता है। वह धनवद् से सुमित्रा के विवाह का प्रस्ताव भविष्यदत्त के साथ रखता है। कुछ समय के बाद पांचाल नरेश चित्रांग का इत भूपाल नरेश के पास आता है और कर तथा अपनी कन्या (सुमित्रा) को देने का प्रस्ताव रखता है। राजा बड़े असमजस में पड़ जाता है। भविष्यदत्त युद्ध के लिए तैयार होता है। भविष्यानुरूपा युद्ध के लिए भविष्यदत्त का शृंगार करती है। साहस तथा धैर्य का परिचय देता हुआ वह पांचाल नरेश को बन्दी बना लेता है। राजा सुमित्रा के साथ ही अपना राज्य भी भविष्यदत्त को सौंप देता है।

कुछ समय बाद भविष्यानुरूपा के दोहला होता है। वह तिलकद्वीप जाने की इच्छा व्यक्त करती है। इसी समय विजयार्द्ध पर्वत पर रहने वाला मनोवेग नाम का विद्याधर मुनिवर के वचनों के आदेश से वहाँ आ पहुँचता है और हरिदत्त के साथ सपरिवार भविष्यदत्त को विमान में बैठा कर तिलकद्वीप पहुँचा देता है। वहाँ अत्यन्त उछाह से सब चन्द्रप्रभ जिनदेव का पूजन करते हैं। वहाँ चारण मुनि के दर्शन कर ध्वाक् धर्म को भलीभाँति सुनते और समझते हैं। तदनन्तर मनोवेग के मित्र होने की पूर्व भव की कथा पूछते और सुनते हैं। फिर सभी लौट कर गजपुर आ जाते हैं। मनोवेग अपने घर जाता है। भविष्यदत्त को राज्य करते हुए बहुत समय बीत जाता है। भविष्यानुरूपा के चार पुत्र उत्पन्न होते हैं—सुप्रभ, कनकप्रभ, सूर्यप्रभ और सोमप्रभ। तथा तार (तारा) और—सुतार (सुतारा) नाम की दो पुत्रियाँ हुईं। सुमित्रा से भी धरणन्द्र नाम का एक पुत्र और तारा नाम की पुत्री हुईं।

बहुत समय के बाद गजपुर में विमलबुद्धि नाम के महामुनि आते हैं। भविष्यदत्त सपरिवार उन की वन्दना के लिए गया। राजा अपने पूर्व भवान्तर मुनिराज से सुन कर विरक्त हो जाता है। उस के साथ धनवद्, हरिदत्त और रानी त्रियसुन्दरी आदि दोक्षा ग्रहण करते हैं। उन सब को दीक्षित देख कर अन्य सेठ लोग भी दोक्षा लेते हैं। पीछे से भविष्यदत्त जिन-पूजन-उत्सव समारोह के पश्चात् केगलोच कर पाँच महाव्रतों को धारण कर मुनि हो जाता है। सुप्रभ को राजगद्दी मिलती है। नागरिक जन और कमलश्री, लच्छी, सुमित्रा, भविष्यानुरूपा आदि शोक में विह्वल हो आँसू बहाते हैं। भविष्यदत्त चिरकाल तक महा तप कर वैमानिक जाति का देव उत्पन्न होता है। अन्त में वह चौथे भव में शिवलोक में गमन करता है।

चरित्रचित्रण

मनुष्य जीवन में चरित्र का अत्यन्त महत्व है। प्रबन्ध काव्यों में विशेष रूप से चरित्र-चित्रण की सृष्टि होती है। घटनाओं की भाँति भावों में संघर्ष और जीवन पर उन का प्रभाव स्पष्ट रूप से अपभ्रंश के कथाकाव्यों में दिखाई देता है। यद्यपि भविष्यदत्त सामान्य व्यक्ति है पर वित्त, शालीनता और उदात्त गुणों से संयुक्त होने के कारण वह धीरोदात्त नायक की भाँति चित्रित किया गया है। वह धीर, वीर ही नहीं साहसी और क्षमाशील भी है। पिता की अनीति से भलीभाँति परिचित होने पर भी राजा के द्वारा बन्दी बनाये जाने पर वह विरोध करता है और राजा से कह कर पिता को मुक्त कराता है। यहाँ उस की महता का पता चलता है। भविष्यदत्त न तो किसी पर अन्याय करता हुआ दिखाया गया है और न किसी अन्याय को वह सहन ही करता है। अतएव सिन्धुनरेश के अन्यायपूर्ण प्रस्ताव से असहमत हो कर वह सब से आगे बढ़ कर युद्ध लड़ता है और निर्भीकता के साथ अपनी वीरता का परिचय देता है। सामान्य वणिक्पुत्र हो कर भी भविष्यदत्त राजोचित प्रवृत्तियों एवं गुणों को प्रदर्शित कर अन्त में राजा बनता है और सफलता से राज्य-शासन करता है। लेखक ने जहाँ दैवी संयोग, आकस्मिकता और आश्चर्यजनक वृत्तों की संयोजना धार्मिक प्रभाव स्पष्ट करने के हेतु की है, वही नायक के चारित्रिक गुणों पर भी प्रकाश डाला है। 'भविष्यत्कथा' में मुख्य रूप से विरोधी प्रवृत्तियों वाले वर्गगत चरित्र दृष्टिगोचर होते हैं। एक का प्रतिनिधित्व भविष्यदत्त और कमलश्री करते हैं तो दूसरे का बन्धुदत्त और सरूपा। राजा भूपाल और धनवद् में कुछ व्यक्तिगत विशेषताएँ मिलती हैं जो उन के स्वाभाविक चरित्र को स्पष्ट कर देती हैं। राजा जहाँ न्यायी है, हित और अहित का विवेक रखता है वही अन्याय का प्रतिकार करने के लिए भी तत्पर हो जाता है। मन्त्रियों के विरोध करने पर भी वह सिन्धुनरेश से युद्ध मोल ले कर स्वयं सामना करने के लिए तैयार होता ही है कि भविष्यदत्त अपने साहस और पराक्रम का परिचय दे कर उसे बन्दी बना लेता है। धनवद् की नीति और रीति का

अनुसरण करता हुआ भी बिना किसी अपवाद के दूसरा विवाह करने के लिए कमलश्री जैसी गुणवती स्त्री का परित्याग कर देता है। ये ही कुछ विशेषताएँ हैं जिन में भविष्य-दत्त जैसे आदर्श तथा वर्गगत चरित्र और अन्य वैयक्तिक चरित्र स्वाभाविक रूप में अपना विशेष स्थान रखते हैं। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने चरित्र का विधान चार रूपों में लिखते हुए निर्दिष्ट किया है कि तुलसीदास जी के समान किसी सर्वांगपूर्ण आदर्श की प्रतिष्ठा का प्रयत्न जायसी ने नहीं किया। रत्नसेन प्रेम का आदर्श है, गोरा-बादल वीरता के आदर्श हैं; पर एक साथ ही शक्ति, वीरता, दया, क्षमा, शील, सौन्दर्य और विनय इत्यादि सब का कोई एक आदर्श जायसी के पात्रों में नहीं है।^१ किन्तु भविष्यदत्त के चरित्र में सभी आदर्श रूपों की प्रतिष्ठा स्वाभाविक रूप में अभिव्यजित हुई है। वह बन्धुदत्त के दुष्कृत्य के लिए उसे क्षमा प्रदान ही नहीं करता है वरन् उस का यथोचित सम्मान भी करता है। भाई का भाई के प्रति, बेटे का बाप के प्रति, माँ के प्रति और राज्य के प्रति वह कर्तव्य-विधान का परिचय देता हुआ विनय और शील को प्रकट करता है। वस्तुतः भविष्यदत्त का चरित्र आदर्श गुणोपेत है जिस में शक्ति, शील और सौन्दर्य का स्वाभाविक साहचर्य लक्षित होता है। यद्यपि वह असाधारण बलिये का बेटा है पर अपने आदर्श गुणों के कारण महान् पुरुष के पद को प्राप्त कर लेता है। और इसी लिए धनपाल ने लोक में प्रतिष्ठित महापुरुष की कथा काव्यात्मक रूप में निबद्ध कर उन के आदर्श गुणों को अभिव्यक्त किया है।^२

पौराणिक दृष्टि में भविष्यदत्त के चरित्र में आदर्श की ही प्रधानता है। किन्तु वह आदर्श जातिगत स्वभाव के रूप में स्फुट न हो कर वैयक्तिक रूप में प्रकाशित हुआ है। काल और परिस्थितियों के अनुसार नायक की मनोवृत्तियों तथा कर्तव्य भावना ने उस के सुपुत्र शौर्य और शक्ति को जाग्रत् कर सच्चे स्वरूप का परिचय दिया है। कवि ने नायक के सद्गुणों का विकास प्रेमजन्य या भक्तिजन्य रूप में न दिखला कर उस की कर्म भावना में प्रदर्शित किया है। यद्यपि यह कर्म भावना पूर्व जन्म से सम्बन्धित है पर अदम्य साहस और धैर्य के बावजूद जिन अद्भुत घटनाओं का संयोग हुआ है वे निमित्त मात्र है।

भविष्यदत्त के व्यक्तिगत स्वभाव की प्रधानता दे कर भी धनपाल ने उस के जातिगत स्वभाव की उपेक्षा नहीं की है। अतएव वह तिलकद्वीप से लौटने पर सब से पहले राजा के पास जा कर उपहार भेंट करता है, पर भविष्यान्तरूपा के सम्बन्ध में उस समय कुछ भी नहीं कहता है। इस प्रकार वह पहले राजा को प्रसन्न कर उसे अपने पक्ष में ले लेना चाहता है जो वणिकों की जातिगत विशेषता है। उधर अपनी माँ को भविष्यान्तरूपा के पास नागमुद्रिका के साथ भेज कर अपनी बुद्धिमत्ता का परि-

१. पं० रामचन्द्र शुक्ल जायसी-ग्रन्थावली, भूमिका, पृ० ११७।

२. श्री हिमालय धरमि पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली।

विश्वराम सोह कृष्ण भविसमहाणरहो। १, १।

चय देता है। सिन्धुनरेश के प्रस्ताव से असहमत हो कर भविष्यदत्त अपनी जातीय स्वाभिमानिता और दूरदर्शिता को ही प्रदर्शित कर अन्त में घोरता का सच्चा निदर्शन प्रस्तुत करता है।

इस काव्य में दो खण्ड हैं, जिन में दो वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हुए पात्र दृष्टिगोचर होते हैं। भविष्यदत्त का चरित्र आदि से अन्त तक व्याप्त होने पर भी मुख्य रूप से उत्तमार्द्ध में विकसित हुआ है। पूर्वार्द्ध में धनवइ, कमलश्री और सरूपा के चरित्र मुख्य हैं।

धनवइ : धनपति नगरसेठ होने के कारण मिलनसारता, उदारता, दाक्षिण्य, मधुर वक्तृत्व आदि गुणों से भूषित है, किन्तु रूप और धन-व्योवन सम्पन्न होने से वह दूसरा विवाह कर लेता है तथा पूर्वपत्नी का सर्वगुणोपेत होने पर भी त्याग कर देता है। वह जातीयता के रंग में पूरी तरह रंगा हुआ दिखाई देता है। धनवइ व्यवहार-चतुर और सयाना है। इस लिए विवाह के अवसर पर राजा को बुलाना नहीं भूलता है और समय से आगे चल कर पूरा लाभ उठाता है। नगर में उस का बड़ा मान-सम्मान है। जनता उसे भलीभाँति चाहती है, क्योंकि वह व्यवहार और चरित्र में मधुर है। और इसी लिए बन्धुदत्त के साथ उस के बन्दो बनाये जाने पर जनता विरोध करती है तथा भविष्यदत्त के कहने पर कि जनता की माँग का सम्मान होना चाहिए, राजा उसे मुक्त कर देता है। उस के बाद भविष्यदत्त के कारण उस का पहले से अधिक मान बढ़ जाता है। यद्यपि धनवइ में गर्व है, पर स्वभाव से वह शान्त प्रकृति का है। परिस्थिति और घटनाओं के अनुसार वह सहज कर्म छोड़ कर युद्ध के लिए सज्जित होता है। इस प्रकार धनवइ के चरित्र में लेखक ने गुण और अवगुण दोनों का सुन्दर सामंजस्य चित्रित किया है।

स्त्री-चरित्रों में भविष्यानुरूपा का और कमलश्री का चरित्र मुख्य है, जो सद्गुणों का प्रतिनिधित्व करती है; पर बन्धुदत्त और सरूपा दुर्जन-चरित्र के रूप हैं जो भ्रातृत्व और मातृत्व के विपरीत आचरण करते हुए दिखाई देते हैं।

बन्धुदत्त : बन्धुदत्त का चरित्र आरम्भ से ही भविष्यदत्त से प्रतिकूल दर्शाया गया है। युवावस्था के पदार्पण करते ही वह युवतिधो के साथ छेड़खानी करने लगता है। माँ के समझाने पर कि भविष्यदत्त तुम्हारा जेठा भाई है इस लिए धन-सम्पत्ति में उस का विशेष अधिकार होगा, वह आश्वस्त हो जान-बूझ कर भविष्यदत्त को मैनागद्दीप में छोड़ देता है। यही नहीं, वापस लौटने पर जब फिर से भविष्यदत्त से उस का मिलन होता है तब क्षमा किये जाने पर भी वह भाई को धोखे से छोड़ कर सारी सम्पत्ति को और उस की पत्नी को अपनी कह कर छल-कपट को प्रकट करता है। यहाँ तक कि वह माता-पिता को भी भविष्यानुरूपा के सम्बन्ध में पूछे जाने पर सच नहीं बतलाता है। इस प्रकार उस का चरित्र छल-कपट विश्वासघाती और लम्पट का चरित्र है जो मर्यादों से पर है।

भविष्यानुरूपा : सुन्दरी होने पर भी उसे अपने रूप का गर्व नहीं है जो नारी जाति का सामान्य स्वभाव समझा जाता है। सपत्नी के प्रति ईर्ष्या की भावना अवश्य व्यक्त करती है, पर पति के समझाने पर वह मान जाती है। इस प्रकार पतिपरायणा होने पर भी सच्चे पातिव्रत्य को कठिन परिस्थितियों में भी बनाये रखती है, यही उस की सब से बड़ी विशेषता है।

कमलश्री : कमलश्री रूप और शील दोनों में उत्कृष्ट नारी विव्रित है। पति के द्वारा परित्यक्त हो जाने पर वह धर्म-ध्यान में अधिक समय बिताती है। परिवार में और समाज में सभी के साथ उस का इतना अच्छा व्यवहार है कि सब उस के साथ सहानुभूति रखते हैं। पुत्र के प्रति उस का अत्यन्त स्नेह और वात्सल्य है कि वह उस को देख-देख कर ही पूरा जीवन बिता लेना चाहती है। पुत्र के न लौटने पर उसका वियोग उसे असह्य हो जाता है। धर्म पर उस की श्रद्धा अगाध है। पुत्र के लिए वह श्रुत-पंचमी व्रत का पालन करती है। किन्तु वह स्वाभिमानिनी है और इसी लिए पति के पास अन्त में बिना बुलाये नहीं जाती है।

सरूपा : सरूपा का चरित्र कमलश्री का विरोधी है। अपने रूप पर उसे बहुत गर्व है। सपत्नी तथा उस के पुत्र से अत्यधिक ईर्ष्या है। इसलिए वह वन्वुदत्त को समझाती है कि जैसे भी बने भविष्यदत्त को अवश्य मार देना। स्त्री-स्वभाव की भाँति वह धन-कंचन और वैभव की बड़ी शान दिखाती है। पुत्र के लौटने पर और मन के अनुकूल उस के आचरण से वह फूली नहीं समाती है। यद्यपि वधू पर उसे सन्देह होता है पर पुत्र जो कुछ कहता है उसे सच मान कर उस से वह कुछ भी नहीं पूछती है। यहाँ पर उस की अदूरदर्शिता का पता चलता है। इसी प्रकार सरूपा संगीत, कला आदि में शिक्षित होने पर भी नारी जाति के विशेष और सामान्य दुर्गुणों से व्याप्त है। वह अपनी सौत से वैसे ही जलती-भुनती और कुढ़ती है जैसे कि कोई दुष्ट स्वभाव की स्त्री होती है।

प्रबन्ध-संघटना

यद्यपि कथा-बन्ध की दृष्टि से भविष्यदत्तकथा प्रबन्ध-काव्य है किन्तु उस में मुख्य कथा ही है। कथा के विकास के साथ ही घटनाओं को कार्य-कारण योजना समान रूप से मिलती है, पर काव्य का कार्य पूर्णतः धार्मिक भावना से ओतप्रोत है। इस लिए कथा का अन्तिम और कुछ-कुछ मध्य भाग अवान्तर कथाओं के सन्निवेश से गतिहीन और प्रभावहीन जान पड़ता है। वस्तुतः प्रबन्ध का पूर्वार्द्ध भाग जैसा कसा हुआ और प्रभावोत्पादक है वैसा उत्तरार्द्ध नहीं। कहीं-कहीं शैथिल्य भी दृष्टिगोचर होता है। परन्तु पुराण-कथाओं से इन प्रबन्ध काव्यों में कथा के विकास और काव्यात्मक संवेदना में पूर्ण साहचर्य लक्षित होता है। प्रस्तुत काव्य में मुख्य कथा के प्रवाह के साथ ही प्रासंगिक वृत्तों का संचार दिखाई देता है। किन्तु उन का सम्बन्ध आधिकारिक कथा

वस्तु से किसी न किसी रूप में सम्बद्ध होने से औचित्य का पूर्ण निर्वाह देखा जाता है। अवान्तर कथाओं की नियोजना कर्म-विपाक की दृष्टि से ही हुई है, जिस में व्यक्ति के विकास-क्रम की ओर तथा धार्मिक व्रत-माहात्म्य की ओर ध्यान आकर्षित कर रचना को प्रभावपूर्ण बनाया गया है। सम्प्रदायविशेष में सम्बन्धित होने के कारण भी ऐसा करना आवश्यक था। फिर, इस से यह भी सूचित होता है कि चौदहवीं शताब्दी तक अपभ्रंश के प्रबन्धकाव्यों पर पौराणिक प्रभाव बना हुआ था।

समालोचकों ने प्रबन्धकाव्य में कार्यान्वय को आवश्यकता पर अधिक बल दिया है। डॉ० शम्भूनाथ सिंह के मत में रोमांचक कथाकाव्यों में कार्यान्वयिनी नहीं होती और न नाटकीय तत्त्व ही अधिक होते हैं। उन का कथानक प्रवाहमय और वैविध्यपूर्ण अधिक होता है पर उस में कसावट और थोड़े में अधिक कहने का गुण, जो महाकाव्य का प्रधान लक्षण है, नहीं होता।^१ किन्तु विण्टरनिट्ज ने 'भविष्यसकहा' को रोमांचक महाकाव्य माना है।^२ जो भी हो, इतना निश्चित है कि प्रस्तुत काव्य में कथानक गतिशील और कसा हुआ है। केवल पूर्व जन्म की अवान्तर कथाओं में कुछ शैथिल्य प्रतीत होता है। परन्तु कथा और घटनाओं का आदि से अन्त तक पूर्ण सामं-जस्य तथा कार्यान्वयिनी स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। इसलिए प्रबन्धकाव्य के मौलिक गुणों की दृष्टि से यह एक सफल रचना कही जा सकती है। क्योंकि इस में कथानक का विस्तार कथातत्त्व के लिए न हो कर चरित्र-चित्रण के लिए हुआ है, जो महाकाव्य का प्रधान गुण माना जाता है। चरित्र-चित्रण में मनोवैज्ञानिकता का सन्निवेश इस काव्य की विशेषता है। फिर, कथानक में नाटकीय तत्वों का भी पूर्ण समावेश है। वस्तुतः इस काव्य का महत्व तीन बातों में है—पौराणिकता से हट कर लोक-जीवन का यथार्थ चित्रण करना, काव्य-रूढ़ियों का समाहार कर कथा को प्रबन्धकाव्य का रूप देना और उसे मवेदनीय बनाना।

काव्य-रूढ़ियाँ

यद्यपि पुराण-काल में ही काव्य की रूढ़ियों की परम्परा चल निकली थी, पर सम्यक् रूप से उस का प्रचलन अपभ्रंश-काव्यों में देखा जाता है। उपलब्ध काव्यों में सर्व प्राचीन स्वयम्भू के 'पउमचरित' में भी इन का सन्निवेश हुआ है। प्रस्तुत काव्य में इन काव्य-रूढ़ियों का पालन दिखाई देता है—१. मंगलाचरण, २. विनय-प्रदर्शन, ३. काव्य-रचना का प्रयोजन, ४. सज्जन-दुर्जन-वर्णन, ५. वन्दना (प्रत्येक सन्निवेश के प्रारम्भ में स्तुति या वन्दना), ६. श्रोता-वक्ता शैली, ७. अन्त में आत्म-परिचय। इन में से मंगलाचरण की पद्धति अत्यन्त प्राचीन है। श्रोता-वक्ता शैली वाल्मीकि

१ डॉ० शम्भूनाथ सिंह - हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप-विकास पृ० ८८

२ एम० विण्टरनिट्ज ५ हिस्ट्री ऑफ़ इण्डियन लिटरेचर, १९३३ खण्ड ३, पृ० ६३२

रामायण और विमलसुरि के 'पउमचरिय' में भी मिलती है ।^१ इस के मूल में कथानक की प्राचीनता को झोलित करने वाली प्रवृत्ति ही मुख्य जान पड़ती है । परवर्ती काल में प्रबन्धकाव्य की शिल्प-रचना में ये रूढ़ियाँ ज्यों की त्यों अपना ली गयी । हिन्दी में गोस्वामी तुलसीदास के 'रामचरितमानस' में इन की सुन्दर संयोजना मिलती है ।

काव्य के प्रथम कडवक में जिन-वन्दना है । जिन को अरहंत, अनन्त, महन्त, सन्त, शिव, गंकर और अनादिवन्त विशेषणों से सम्बोधित किया गया है । फिर, कवि कुलधर का स्मरण कर महापुरुष भविष्यदत्त को कीर्ति का विस्तार करने के लिए प्रवृत्त होता है । किन्तु वह अपनी अयोग्यता का विचार कर कह उठता है कि हे विद्वज्जनों, मैं तुम्हारा स्मरण करता हूँ, क्योंकि मैं मन्दबुद्धि, गुणहीन और अर्थ के विचार से शून्य हूँ । मैं मोहलूरी अन्धकार से व्यामोहित मूर्ख इस दुर्धर व्यापार में प्रवृत्त हुआ हूँ ।^२ कवि अपनी असमर्थता प्रकट करने के अनन्तर सज्जनों के सम्बन्ध में कहता है कि जिस प्रकार वैभवहीन हो जाने पर मनुष्य शोभित नहीं होता उसी प्रकार काव्य के गुणों से हीन कवि की सहायता सज्जन नहीं करते अथवा कोई भी निर्धन जन शोभा प्राप्त नहीं करता । और फिर बिना धन-सम्पत्ति के पुण्य भी नहीं होता ।^३ किन्तु असमर्थ होने पर भी मैं काव्य-रचना कर रहा हूँ । जिस की बुद्धि का जितना विकास होता है वह मनुष्य लोक में उतनी ही प्रकट करता है । क्या ऐरावत हाथी के चिंघाड़ते रहने पर अन्य हाथी अपना चिंघाड़ना छोड़ देते हैं ? क्या गगन-मण्डल में चन्द्रमा के उदित होने पर तारागण चमकना छोड़ देते हैं ? यदि नहीं, तो मैं भी इस महाकाव्य को निश्चय ही कह रहा हूँ ।^४ दुर्जनों के सम्बन्ध में लिखता हुआ कवि कहता है कि उन का काम दोषों

१ आदिकविश्रीवाल्मीकेनार्गद प्रति प्रश्न । तस्योत्तररूपेण सत्पतेतो नारदकृतं रामचरितवर्णनं, तच्छ्रवणफलकथनं च ।

तप म्वाध्यायनिरतं तपस्वी तस्मिन्निवासी ।

नारद परिप्रच्छ वाल्मीकिर्मुनिर्पुंगवम् ॥

—वाल्मीकिरामायण, बालकाण्ड १, १ ।

२ बुधयण सभालमि तुम्ह निरथु

हउ' मंदबुद्धि गिरगुण गिररथु ।

मोहंघरवारवासोहसुद्ध

दुखवरवारकयारिछुद्ध ॥ १, २ ।

३ कि करमि खोणविहवण्णहाय

णउ लहमि सोह सज्जनसहार ।

अह गिद्वणु जणु सोहउ ण कोड

वणुसंपय विणु पुण्णहि ण होइ ॥ १, २ ।

४ जसु जित्तिउ बुद्धिवियासु होइ

सो तित्तउ पयइइ मच्चलोइ ।

पिक्खवि अइरावउ गुल्लुगुलंतु

कि इयरहत्थि मा मउ करंतु ।

महाकव्वकईहु ताह तणिय किर कवण कह ।

किं उइय मणकि जोईगणउ म करउ पइ ॥ १, २ ।

तुलना

अहवा ण इत्थ दोसो जइ उइयं ससहरेण गिसिसमए ।

तां कि णहु जोइज्जइ भुण्णे रयणीमु जोइइव ॥ संदेगारामक, १, ८ ।

जइ मयगलु मउ भरए कमलदलवहलगधदुपिच्छो ।

बाइ मचो ता सेसगया मा मच्चतु नही ११

जा जसस कव्वसत्ती सा तेण अउज्जिरेण मणियज्जा नही ११७

को ढूँढ़ निकालना ही होता है। इसलिए मैं तो उन्हें गुणवन्त ही कहता हूँ। उन पर क्रोध क्यों करना चाहिए? श्रेष्ठ कवि भी अपशब्द को ढूँढ़ता है। उस को सैकड़ों दोष उद्भासित होते हैं।^१ कवि कथा के सम्बन्ध में प्रकाश डालता हुआ कहता है कि सेठ श्रेणिक के पूछने पर गौतम गणधर ने यह श्रुतपञ्चमो विजान कहा, जिम से यह कथा प्रचलित हुई।^२ आत्म-परिचय के आरम्भ में कवि इतना ही कहता है कि वणिग्वर धनपाल ने चिन्तन कर इस दुःखमय काल में श्रेष्ठ आचार्यों से प्राप्त कर इस कथा को अभिव्यक्त किया है।^३

उक्त काव्य-रूढ़ियाँ सन्देशागसक, पद्यावत और रामचरितमानस आदि में कुछ परिवर्तन के साथ लगभग सभी दिखाई देती हैं। इस से यह पता चलता है कि भारतीय प्रबन्धकाव्य के मध्य युग में प्रबन्ध-संघटना के लिए काव्य-रूढ़ियाँ आवश्यक मानी जाने लगी थी। वाल्मीकि रामायण और संस्कृत के प्रबन्धकाव्यों में मंगलाचरण को छोड़ कर अन्य काव्य-रूढ़ियों के दर्शन नहीं होते। वस्तुतः यह अपभ्रंश के प्रबन्धकाव्यों की अपनी परम्परा है, जो लोकधारा में प्रवाहित रही है। सम्भवतः प्राकृत के काव्यों से इस प्रबन्धात्मक संघटना का विकास हुआ। अपभ्रंश के कथाकाव्यों में इन में क्या-कैसा विकास हुआ—इस का विचार अगले अध्याय में किया जायगा।

वस्तु-वर्णन

आलोच्य ग्रन्थ में वस्तु-वर्णन कई रूपों में मिलता है। कवि ने जहाँ परम्पराभक्त वस्तु-परिगणन, इतिवृत्तात्मक शैली को अपनाया है, वहाँ लोकप्रचलित शैली में भी जन-जीवन का स्वाभाविक चित्रण कर लोकप्रवृत्ति का परिचय दिया है। परम्परागत वर्णनों में नगर-वर्णन, नखशिख-वर्णन, वन-वर्णन और प्रकृति-वर्णन दृष्टिगोचर होने हैं जिनमें कोई नवीनता लक्षित नहीं होती। किन्तु कहीं-कहीं संश्लिष्ट योजना द्वारा सजीवना सहज रूप में प्रतिबिम्बित है। कई मार्मिक स्थलों की यथोचित संयोजना काव्य में रसात्मकता से ओतप्रोत है। यद्यपि कुछ स्थलों पर काव्य विवरण प्रधान हो गया है, पर वस्तु-वर्णनों में मुख्य रूप से रसात्मकता की पूरी समरमता देखी जाती है। घटना-वर्णनों के बीच अनेक मार्मिक स्थलों की नियोजना स्वाभाविक रूप से हुई है, जिन में कवि की प्रतिभा अत्यन्त स्फुट है। मुख्य वर्णन इस प्रकार है—

नगर-वर्णन

इसमें बगीचों, धन-धान्य, सरोवरो, सरिताओ, पक्षियों और नगर की समृद्धि का वर्णन है। कवि ने संक्षेप में वर्णन कर वहाँ की सघन और शीतल अमराइयों की

१. परिच्छिदसङ्घि बावारु जासु

अवसङ्ग गवेमङ्ग वर कईहु

२. तहो गणहरु गोयसु गुणवरिदूठ

पूत्रसह ह्यपचमिनिहाणु

३. चितिय पम्पारु बजिनरेण

गुणवसु कहिमि किं कोवि तासु।

दोसङ्ग अम्भासङ्ग महसङ्गहु। १,३।

तिं तङ्गयहं जं मेणियहु सिट्ठु।

तहिं जायज एठ्ठु क्काणिशठ्ठु १४-

सरसङ्ग नहुटङ्ग महाबरेण १४

ओर संकेत करते हुए कहा है कि उस गजपुर नाम के नगर में पथिकजन पेड़ों की छाया में घूमते हुए, रात में दल के दल विहार करते हुए, हास-परिहास करते हुए, गन्ने का रस-पान करते हैं। वह इतना वैभवपूर्ण और सुखी नगर है मानो आकाश से खिसक कर स्वर्ग का एक खण्ड ही पृथ्वी पर अवतीर्ण हुआ हो। (१,५)

एक अन्य स्थल पर उजाड़ नगरी का वर्णन करते हुए कवि ने मार्मिक दृश्यों की इतनी सुन्दर संयोजना की है कि आँखों के सामने चित्रपट की भाँति विविध चित्र मालाओं के रूप में एक के बाद एक घूमने लगते हैं। चित्रण जहाँ यथार्थ है वही कल्पना-गत बिम्बों की सजीवता भी दर्शनीय है। ऐसे स्थलों पर कवि की रागात्मिका वृत्ति वर्णनों में विशेष रूप से रमी है और कल्पना करते-करते वह थकती नहीं है, वरन् सुन्दर से सुन्दर कल्पना-प्रसूत वास्तविक चित्र अंकित करती जाती है। चित्र है—भविष्यदत्त उस तिलकद्वीप की सुन्दर नगरी में, जो चारों ओर से गोपुर और परिखाओं से घिरी हुई थी तथा श्वेत कमल के समान जिसमें स्वच्छ घर थे और जो मणि तथा रत्नों की कान्ति से जगमगा रहे थे, ऐसी शोभित हो रही थी मानो बिना जल का सरोवर छबि बिखेर रहा हो, ऐसी उस नगरी में घूमता हुआ अत्यन्त आश्चर्य से एक-एक वस्तु को देखता हुआ कहता है—भवनो की खिड़कियाँ अधखुली क्या दिख रही हैं मानो किसी नयी बहू की ही अधखुली तिरछी आँखें हों, अथवा फलकों के बीच का भाग क्या दिखलाई दे रहा है मानो कुछ-कुछ काम से अन्वी हुई युवती ही अपनी अधखुली जाँघों का प्रदर्शन कर रही हो। धन-सम्पत्ति से भरे हुए भाँडे-बरतन क्या दिख रहे हैं मानो कोई नागिन हो अपने मुकुट के चित्र-विचित्र रेखा-चिह्नों को ही प्रकट कर रही हो। छेदों में से दिखाई देने वाला प्रकाश ऐसा जान पड़ रहा है मानो धन की अभिलाषा में किसी एक पुरुष ने एकान्त में दीप जलाया हो। इतना ही नहीं, खम्भे अविचल योगियों की भाँति ऐसे दिखाई दे रहे थे मानो सुरति-क्रीड़ा आरम्भ करने के पहले युवक और युवती वसनहीन हो गये हों। गोपुर के मार्ग भी अब गायों की धूलि से रहित हो गये हैं। बगल में से पवन से उड़ायी हुई ध्वजा-पताकाएँ चंचल दिखाई दे रहे हैं। जो बड़े-बड़े भवन चिर-काल से लोगों से व्याप्त थे वे अब रति-क्रीड़ा समाप्त कर लेने वाले दम्पति युगल की भाँति निःशब्द हैं। जहाँ पर निरन्तर पनिहारियों के आने-जाने से बहुत समय तक पतपट्ट शब्दायमान होते रहते थे वे भी अब भाग्यवश मूक हो गये हैं। (४,८)

कंचनद्वीप-यात्रा-वर्णन

वस्तु-वर्णन में कवि ने जिस रीति को अपनाया है, उस में वर्णन विस्तार या चित्रण न हो कर समास शैली में विवरण और वर्णन दोनों का सामंजस्य दिखाई देता है। मुख्य रूप से कवि की प्रवृत्ति प्रकृति से मेल-मिलाप न कर मानवीय भावनाओं से प्रभावित तथा सब ओर उस की ही आन्तरिक और बाह्य छबि निरखती प्रतीत होती है। यद्यपि मार्ग में विभिन्न पदार्थों के, जलजन्तुओं के और पर्वत आदि के मनोहर

य्यों का सुन्दर वर्णन किया जा सकता था, पर कवि ने चार पंक्तियों में ही मजपुर से मैनाग द्वीप की दूरी नाप कर अत्यन्त संक्षिप्त विवरण प्रस्तुत किया है—

लंघतइं दीवंतरथलाइं पिक्खंति विविह कोऊह्लाइं ।
इय लीलइं वच्चंताहं ताहं उच्छाहसत्तिविक्रमपराहं ।
दुप्पवणिं धणतरुवर समोवि वहणइं लग्गइं मयणाविदीवि । (३, २३)

इस से ऊपर के कड़वक में कवि ने वर्णन करते हुए कहा है कि वे सुन्दर कुँवर रंग-बिरंगे घोड़ों पर चढ़ कर कुरुजंगल की घरती से दूर मलकते हुए चले जा रहे थे। बड़े-बड़े जंगलों, पुर, ग्राम, खेडों और थोड़ी झोंपड़ियों वाले गाँव-गाँवडियों को लाँघते हुए, जमना नदी तथा दुर्गम नदियों और स्थानों को पार कर, अन्यान्य भाषा-भाषियों में देखे जाते हुए समुद्र के तट पर पहुँच गये। इस वर्णन में भी उक्त प्रवृत्ति स्पष्ट है—

चडुलंगतुरंगिहिं आरुहिवि सचल्लिय सुंदर कुमर ॥ (३, २१)
अगोयदिसइं मलहंति जंति कुरुजंगल महिमंडलु मयंति ।
लंघति वियणकाणण पलब पुरगामखेडकव्वडमंडव ।
जउणाणइ सल्लु समुत्तरेवि जलदुग्गइ थलदुग्गइं सरेवि ।
अण्णण देसभासइ गियंत रयणाधरे वेलाउलइं पत्त । (३, २२)

समुद्र-वर्णन

समुद्र का वर्णन पौराणिक न हो कर कवि की मूल प्रवृत्ति का परिचायक है। वह समुद्र को धीर-गम्भीर महापुरुष की भाँति चित्रित कर उस की गहनता, शालीनता और स्यादाशीलत्व का चित्र एक ही पंक्ति में अंकित कर देता है—

लक्खिउ समुदु जललवगहीरु सम्पुरिसु व थिरु गंभीरु धीरु । (३, २२)

‘जललवगहीरु’ कह कर उस की पूर्णता की ओर संकेत किया गया है। जब मनुष्य विचारों और अनुभवों में उथला होता है तब वह चंचल तथा उछल-कूद मचाने वाला होता है, पर भरा-पूरा व्यक्ति गंभीर और संयमी होता है। मनुष्य में इच्छा और महत्त्वाकांक्षाओं का होना स्वाभाविक है। समुद्र में भी सौंन के विष को भाँति विष से व्याप्त विषम लहरें बड़े-बड़े तटों पर किलोल-क्रीड़ाएँ कर रही थी। और उस समय वह समुद्र-तट लहरों के टकराने से ऐसा प्रतीत हो रहा था मानो खरीदने और बेचने वाले मनुष्यों का कलकल कोलाहलमय वचनालाप हो रहा हो।

आसीविसोव्व विसविसमसीलु वेलामहल्लकल्लोललीलु ।

दिट्ठइं विउलइ वेलाउलाइं कयविककयरयवयणाउलाइं । (३, २२)

यहाँ पर ‘आसीविसोव्व’ कह कर कवि ने सौंन की भाँति लहराती हुई तथा बार-बार समुद्र के किनारे को चूमती हुई लहरों का कितना सुन्दर चित्र बिम्बार्थ के माध्यम से चित्रित किया है। नीचे की पंक्ति में भारत की किसी ह्राष्ट से समुद्र के तट की कितनी सुन्दर समता दर्शायी है। मोठे में ही कवि ने बहुत कुछ कह दिया है

विवाह-वर्णन

इस वर्णन में हमें परम्पराभुक्त पद्धति का दर्शन न हो कर लोक-जीवन का यथार्थ चित्रण दिखाई देता है। सेठ धनवइ के विवाह की तैयारियाँ हो रही हैं। मण्डप तान दिये गये हैं। घर-घर तोरण बाँध दिये गये हैं। वह परम छबि सभी का मन हर रही है। सैकड़ों वितान (चंदोबे) जनता का मन चुरा रहे हैं। घरती पर मँडवा गड़ा हुआ है। कई रंगों के सुगन्धित चन्दन छिड़के जा रहे हैं। अगुरु चन्दन से सैकड़ों घर सुगन्धित और शोभित हो रहे हैं। सुख देने वाले सज्जनो की तरह सरस कमल अविरल विकीर्ण किये जा रहे हैं। निज गोत्र एवं कुल के जनो से साँथरी तथा मोतियों से भरी जाने वाली रंगावली के रचे जाने पर विशिष्ट स्वजनों के साथ बैठ कर वार्तालाप किया जाने लगा। राजा को पीढ़ा पर बैठाया गया। फिर, हास-परिहास को छोड़ कर भोजन के लिए सुन्दर वस्त्रों को उतार कर लोग अन्तःपुर में पहुँचे। घर के प्रधान ने अनेक भक्ष्य तथा सुन्दर पदार्थों का भोजन कराया। फिर, पान, वस्त्र ले कर जो जिस के योग्य था उसे प्रदान किया। भेरी, शंख, मादल आदि मागलिक वाजों से दसो दिशाएँ भर गयी। कवि की कल्पना है कि उस समय ऐसा लग रहा था मानो अच्छे मुहूर्त और नक्षत्र को देख कर प्रत्यक्ष स्वर्ग ही भूतल पर उतर आया हो।

किय मडवसोह घरि घरि	बढइ तोरणइ ।
उल्लोच सयाई रइयइ	जणमण चोरणइ ॥ (१,८)
खंचिय मेइणि तडविय वण्ण	बहु परिमलचदणछडय दिण्ण ।
अविरल पइण्ण सरसारविन्द	पूरिवि णिविट्ठ मुहिसयणविन्द ।
कालागुरु खण्डइ बोहियाइ	वरभवण सयई उवमोहियाइ ।
णिय गोत्तमाई मंगलवलीउ	पूरिवि मोत्तियरगावलीउ ।
संभासिउ सयणु विसिट्ठु इट्ठु	णरणाहु चउक्कासणि वइट्ठु ।
पुणु किउ परिचित्ति संपहार	वरभोयण बत्थाहरणसार । (१,९)

इस काव्य में विवाह का वर्णन तीन स्थलो पर हुआ है। चौथे स्थान पर तेल चढ़ाने का वर्णन है। इन वर्णनों को ध्यान से पढ़ने पर पता चलता है कि उस युग में वैवाहिक रीति-रिवाज आज की ही भाँति समाज में प्रचलित थे। विवाह के लिए मण्डप गाड़े जाते थे। रंगावली पूरी जाती थी। मंगल-कलश और वन्दनवार सजाये जाते थे। मंगल वाद्यो के साथ भाँवरें पड़ती थी और लोगों को भोज दिया जाता था। कन्या महावर से चरणो को रजित करती थी तथा आँखों में कज्जल और माथे पर तिलक लगाती और वस्त्राभूषणो से सज्जित होती थी। विवाह में विशेष रूप से श्वेत वस्त्र को छोड़ कर रंगीन परिधान धारण करती थी। दहेज की भी प्रथा थी। धनवइ ने स्वर्ण, मणि और रत्नों का लोभ छोड़ कर सज्जन लोगों के कहने से धनदत्त की पुत्री सरूपा को व्याहा था—

अवगण्णिवि सुहिसज्जणवयण्ड मोकल्लिवि सुवण्णमणिरयण्डं ।
णियणयविणयायाग्निपइत्तहो मग्गिवि लइय धीय वणयत्तहो । (३,१)

युद्धयात्रा-वर्णन

युद्ध के लिए जाती हुई अपने नगर की पूरी सेना को देख कर लोगों को ऐसा प्रतीत हुआ मानो प्रलय काल हो सेना के रूप में प्रकट हो गया हो । यथा—

..... अवलोडय णियमडबलु असेसु ।
दरिमहु कुरुजंगलि पलयकालु, कुरुवड उक्खिणहु समूलडालु ।
गयउरिपायारपओलिभगु दरमलहुछुहिवि बलु चाउ रंगु ।
ह्यभेरिपयाणउं णवर दिण्णु घरदरमलंतु मचल्लिउ सिण्णु । (१३,१३)

उक्त पंक्तियों में युद्धयात्रा का कितना सजीव वर्णन है ! पढ़ते ही सेना द्वारा धरती रौंदने का चित्र आँखों के सामने घूमने लगता है ।

युद्ध-वर्णन

युद्ध का वर्णन अत्यन्त विस्तार के साथ कवि ने किया है । घनघोर युद्ध का सजीव वर्णन नीचे की पंक्तियों में अत्यन्त सजल है—

हरिखरखुररणखोणी खणंतु गयपायपहारि घरदरमलंतु ।
हणु मारि मारि करयलु करालु सण्णद्वद्वभडयडवमालु ।
तं णिइवि सघण अहिमुहु चलंतु चाइउ कुरुसाहणु पडिखलंतु । (१४,१३)

पद-योजना भी विकट बन्ध के अनुकूल है । आगे का वर्णन बिम्ब-योजना से पूर्ण होने के कारण काव्यात्मक तथा यथार्थ चित्रण से समन्वित है । रणस्थली में धोड़ों के तेज खुरों से उठती हुई सघन धूलि को देख कर कवि कल्पना करता है कि वह धूलि क्या थी मानो योद्धाओं की परसन्तापाम्नि से उत्पन्न होने वाला धूँआ ही सब ओर व्याप्त हो रहा था । धूलि आकाश तक फैल रही थी, जिस से जग में चारों ओर अन्धकार छा रहा था । इतना अधिक अँधेरा छा गया था कि योद्धाओं को अपनी और दूसरों की तलवार तक नहीं दिखाई दे रही थी—

तो हरिखरखुरगसंघट्टिं छाइउरणअतोरणे ।
णं भडमच्छरग्गि संघुक्कण धूमत्तमघयारणे ॥
धूलीरउगयणंगणु भंतु उट्ठिउ जगु अंवारउ करंतु ।
णउ दीसइ अप्पुणपर सखग्गु ण गइंदु ण नुरउ ण गयण मग्गु । (१४,१४)

तैल चढ़ाने का वर्णन

विवाह होने के पूर्व भविष्यानुष्णा की वनवह के घर तैल चढ़ाया जाता है । य एक सामाजिक प्रथा है और भी तैल चढ़ाने की प्रथा के विभिन्न नामों में

वर्तमान है। कमलश्री वहाँ पहुँचती है। इतने में ही तैल चढ़ाने का भी शुभ मुहूर्त आ पहुँचा। किसी एक स्त्री ने वधू के पास जा कर उसे सब लोगों के बीच समाश्रित किया। पहले सोचा कि यह अत्यन्त व्याकुल है, इसलिए क्या करें, पर प्रावरण के भीतर ही हँस कर मन ही मन तैल लगाना आरम्भ कर दिया। किसी अन्य स्त्री ने उसे आवरणरहित कर दिया और बहुत देर तक वह उस के हाथ के नाखूनों को देखती रही। कोई निरन्तर कटाक्षपात से अनुरंजन करती रही। कोई परस्पर हास-परिहास करने लगी। किसी अन्य स्त्री ने भविष्यानुषा के अंगों को भलीभाँति देख कर कहा कि इसे तो बहुत पहले ही तैल लग चुका है। चतुर युवतियाँ मूँह पर धोती का पल्ला रख कर हँसने लगी। फिर क्या था, स्त्रियाँ आपस में कई तरह की बातें करने लगी—

.....	आयस तिल्लि करहु सुमूर्ति ।
अण्णहि सुमहु समासिउ मुद्धइं	कि किज्जइ विग्गोवउ सुद्धइं ।
ताइवि पगुरणहु अब्भंतरी	लाइउ तिल्लु हसिबि चित्तंतरी ।
अण्णइं तहि पंगुरणहु विवत्तिउ	दिठ्ठउ चिरु कररुहवणपंतिउ ।
अण्णइं अहरउ णयणकडक्किवउ	अण्णिवि हसिबि अण्णहि अक्खिउ ।
अण्णइं वुत्तु णिहालिवि अंगउ	आयहि कहिमि तिल्लु चिरु लगगउ ।
मुहि अंचलु देवि हंसइ	समुब्भउ तरुणियणु ।
लइ लायहु तेल्लु	वालहिउब्भंखरिउ तणु ॥ (९, २१)

इस प्रकार हास-परिहास के बीच तैल चढ़ाने का वर्णन लोक-जीवन के सामाजिक महत्त्व को हमारे सामने प्रस्तुत करता है।

वसन्त-वर्णन

कवि ने वसन्त-वर्णन में जहाँ सामान्य इतिवृत्तात्मक वर्णन किया है वहीं उस में लोक-जीवन की भी झलक दिखाई देती है। यथा—

घरि घरि चच्चरि कोऊहलाइं	घरि घरि अंदोलय सोहलाइं ।
घरि घरि तोरणइं पसाहियाइं	घरि घरि सयणइं अप्पाहियाइं
घरि घरि महु चदण छडय दिण्ण	मचकुंदवणय दवणय पइण्ण ।
घरि घरि जयमंगलकलसं किय	घरि घरि घर देवय अवयरिय ।
घरि घरि सिगारवेसु घरिवि	णच्चिउ वरजुवईहि उत्थरिवि । (८, ९)

अर्थात् घर-घर कुतूहल में चौंचर खेली जाने लगी। घर-घर हिंडोले शोभायमान होने लगे। घर-घर तोरण बाँधे जाने लगे। घर-घर में स्वजन अपने हृदय को अर्पित करने लगे यानी कि बहुत चाव से एक दूसरे से प्रेम करने लगे। घर-घर में चन्दन छिड़का हुआ है। मुचकुन्द के वन के वन फूल उठे हैं। घर-घर पर जयमंगल कलश शोभित हो रहे हैं मानो किसी देवता ने ही अवतार लिया हो। घर-घर में अच्छे वेश में सुसज्जित हो स्त्री-पुरुष नाच-गान में रत हो रहे हैं।

अपभ्रंश की कई रचनाओं में चर्चरी, तालरासक, डाडारास और रासतन्त्र आदि का उल्लेख मिलता है, जिम से पता चलता है कि लोक-जीवन में उस समय उन क विशेष प्रचार था।

बाल-वर्णन

वसन्त-वर्णन की भाँति बाल-वर्णन भी स्वाभाविक रूप में हुआ है। भविष्य-दत्त का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि माता कमलश्री के लठे हुए पीन स्तनों में सट कर और गले के हार को धकेल कर बालक स्तनपान करता है। वह लोगों के हाथो-हाथ घूमता है। अपने अच्छे चरित्र से सभी को सुहाता है। स्त्री-पुरुष सभी उसे गोद में लेते हैं। श्रेष्ठ विलासिनी स्त्रियाँ भी उसे चूमती हैं।

कमलसिरिहि पीणुण्णयसट्टइं	पेल्लिवि हारु पियइ थणवट्टइं ।
हत्थिहत्थु भमइं जणविदहो	चरिय सुहावउ सुट्टु णरिदहो ।
णरणाहि सइं अंकि लइज्जइ	चामरगाहिणीहिं विज्जिज्जइ ।
पवरविलामिणीहिं चुंविज्जइ	अण्णहिं पासिउ अण्णइं लिज्जइ ।
सीहामण सिंहरोवरि मूच्चइ	वरविज्जइं सिग्गि कूरलवि लुवइ । (२.१)

बालक की इन स्वाभाविक चेष्टाओं का वर्णन करता हुआ कवि आगे कहता है—जब कोई भविष्यदत्त का चुंबन लेता है तो उस के कपोलों में छूने वाले वस्त्र को वह स्तन समझ कर दूध पीने के लिए उस के गले लग जाता है। अपने कोमल पगों में स्तन पर पड़े हुए हार को दलता है और जड़े हुए श्वेत हार को तोड़ता है।

चुंविज्जतु कवोलइ चोरइं	गल्लि लग्गनु थणहिं अहिं वोरइ ।
कोमलपयहिं दलइ थणहारइं	आखंचिवि तोडइ सियहारइं । (२.१)

इन वर्णनों में कवि की प्रतिभा का प्रदर्शन न हो कर लोक-जीवन का यथार्थ चित्रण है। इन को पढ़ने से सहज में ही स्पष्ट हो जाता है कि कवि ने लोककथा के साथ ही जन-जीवन का भी पूर्ण सामंजस्य पौराणिक तथा लोक शैली में अभिव्यजित किया है।

राजद्वार-वर्णन

भविष्यदत्त राजद्वार पर पहुँच कर देखता है कि योद्धाओं के ठट्ठ के ठट्ठ संचार कर रहे हैं। विस्तृत मैदान में हाथी किलोलें कर रहे हैं। तुर्की दैद्य के घोड़े हिनहिना रहे हैं। राजद्वार सशक्त सामन्तों से संकुल है। उस द्वार के भीतर प्रवेश करने वाला कनकदण्ड से ही रोक लिया जाता है। वहाँ कोई मनमानी नहीं कर सकता, स्वच्छन्द विहार नहीं कर सकता। सभी का मान वहाँ पर बल जाता है। उस राज-द्वार की मोट जाट

टप्पक कोर क्षुध बबर मरु अंब

कलिंग, वैराटक, गुजरात, बंगाल, लाट और कर्नाटक देश के लोग प्रतिहारी के रूप में रक्षा करते हैं ।

णिग्गड वणिर्वरिंदु पट्टवारहो	भडयडणिवहविसमसंचारहो ।
जहि मय गुलुगुलंति पिहु जंगम	हिलिहिलंति तुक्खारतुरंगम ।
जहि मंडलिय सक्कसामंतह	णिच्चडइ कणयदंडु पडसंतह ।
गलइ माणु अहिमाणु ण पुज्जइ	णियसच्छंदलील णउ जुज्जइ ।
जहि अब्भोट्टजट्टजालंघर	मारुअटक्ककीरखसवव्वर ।
मरुवेयंगकुंगवेराडवि	गुज्जरगोडलाडकणाडवि ।
इय एमाइ मुक्क सवसुंधर	अवसर पडिवालंति महाणर । (१०,१)

इन देशों को नामावली से पता चलता है कि राजा भूपाल का राज्य कितना विस्तृत था । दूसरे, उस युग में कई छोटे-छोटे राज्य थे । तीसरे, तुर्क आदि देशों से भारत के अच्छे व्यापारिक सम्बन्ध थे । वहाँ के घोड़े युद्ध में अच्छा काम देते थे । क्योंकि तुर्की घोड़े सब से अच्छी जाति के माने गये हैं ।

शकुन-वर्णन

भविष्यदत्त उस गहन वन में जिन का स्मरण करता हुआ रोमांचित हो कर इधर-उधर घूमने लगा । इतने में ही शुभ शकुन उत्पन्न करने वाली बातें दृष्टिगत होने लगीं । एक ओर श्याम चिरैया उड़ती हुई दिखाई दी और दूसरी ओर बायीं ओर से मधुर वायु बहती हुई लक्षित हुई । प्रिय से मिलाप करने वाले मधुर शब्दों में कौआ कुलकुलाने लगा । बायीं ओर मधुर मुसकान के साथ लावा पक्षी दिखाई दिया—और दाहिनी ओर मैना दिखाई दी । दाहिनी आँख और बाहु फड़क कर यह सूचित करने लगे मानो यह कह रहे हो कि इसी मार्ग से जाओ ।

जिणु समरंतु संचलिउ धीरु	वणि हिंडइ रोमंचिय सरोरु ।
सुणिमत्तइं जायइं तामु ताम	गयपयहिणंति उड्डेवि साम ।
वामंग सुत्ति रुहरुइ वाउ	पिय मेलावउ कुलुकुलइ काउ ।
वामउ किलिक्किंचिउ लावएण	दाहिणउं अंगु दरिसिउ मएण ।
दाहिणु लोयणु कंदइ सवाहु	णं भणइं एण मग्गेण जाहु । (४,५) ।

वन-वर्णन

यद्यपि मैनाग द्वीप के वर्णन में कवि ने कुछ वृक्षों के नाम गिनाये हैं, पर कवि की प्रणाली परिगणनात्मक न हो कर उस द्वीप में मुख्यता से पाये जाने वाले पेड़ों को दर्शाता है । वन-वर्णन में भी प्रमुख पशु-पक्षियों के नाम कहे गये हैं, पर कवि वन की भयंकरता और उस में भविष्यदत्त का इधर-उधर भटकना बताना चाहता है । भविष्यदत्त मरण के भय को छोड़ कर उस वन में घुस गया, जहाँ सिंह प्रवर्तमान था और जहाँ

दिशा मण्डल नहीं दिखाई देता था। जहाँ पर दुःख का प्रभाव स्पष्ट था, उस भीषण वन में घूमता हुआ वह बड़ी कठिनाई से क्रोध से भरे हुए मृगेन्द्र को देख सका। किसी स्थान पर हाथियों के झुण्ड के झुण्ड थे और कहीं पर काले-काले गैड़े किलोलें कर रहे थे। भविष्यदन्त ने देखा कि कहीं दर्प से भरे हुए हाथी चले जा रहे हैं, जो न तो किसी से नष्ट किये जा सकते हैं और न जिन्हें कोई रोक हो सकता है। कहीं पर गाढ़े काजल की तरह काले-काले सुअर घरती पर लोटते हुए और जलाशयों से निकलते हुए दिखाई दे रहे थे। कहीं पर नाचते हुए मोर अपने आप को भूल रहे थे। कहीं पर भयंकर शब्द हो रहा था और किसी स्थान पर बाँसों की पंक्ति में दावानल मूलग रहा था।

पडटो वणिंदो वणे तम्मि काले	पडटो तहिं दुण्णिरिक्खे खयालं ।
दिसामंडलं जत्थ णाउं अलक्खं	पहायं पि जाणिज्जए जम्मि दुक्खं ।
भमंतो सुभोसावण तं वणं सो	णियच्छेइ दुप्पेच्छराइं सरोसो ।
कहिंचिप्पएसे सज्जूहं गइंदं	महाणीलकल्लोल गण्ड सणिहं ।
कहिंचिप्पएसे णिएउं णरिंदं	ण णट्ठं ण रुद्धं सदणं मइंदं ।
कहिंचिप्पएसे धणं कज्जलाह	गय भुंडि णीसइवराह वराहं ।
कहिंचिप्पएसे मऊरं पसत्तं	णडत्तं पि अप्पाणय विण्णडनं ।
कहिंचिप्पएसे समुण्णोण्णघोसो	हुओ पायडो वंसयाले हुयासो । (४, ३)

रूप-वर्णन

आलोच्य ग्रन्थ मे रूप-वर्णन कई स्थलों पर हुआ है। कमलश्री के सौन्दर्य का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि वह गोल, सुन्दर कटिवाली तथा मुन्दर एवं विकसित स्थूल स्तनों से युक्त थी। उस का मुख पूनम के चन्द्रमा जैसा गोल और मुन्दर था। बड़ी-बड़ी आँखें नये कमल के पत्ते के समान थीं। वह स्थिर थी और कलहंस के समान चाल रखती थी। यह तो उस के बाह्य सौन्दर्य का वर्णन हुआ। अन्तरंग में वह इतनी उज्ज्वल, पतिव्रता और भक्ति से ओतप्रोत थी कि कवि ने उसे “अखलिय जिणवर-सासणिभत्ती” कह कर उस की पूर्ण विशेषताओं को सरसता से अभिव्यक्त कर दिया है।

सा कमलसिरो णाउ तहु पत्ती	अखलिय जिणवरसासणिभत्ती ।
समचक्कल कडियल सुमणोहर	वियडरमणघणपीणपओहर ।
छणससिबिबसमुज्जलवयणी	पवकुवल्लयदलदीहरणयणी । (१, १२)

सरूपा के रूप का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि वह पूनम के चन्द्रमा के समान मुन्दर और भौंरे की भाँति मधुर वचनालाप करने वाली थी। दाँतो की पंक्ति की प्रभा से उस का मुख प्रहसित था। सकल कला-कलापों से पूर्ण वह अभिनव लक्ष्मी के समान अवतीर्ण जान पड़ती थी।

पुण्णिममइंदं रुंदससिक्खयणी	दत्तपंतिपह पइसिय वयणी ।
----------------------------	-------------------------

पाइ अवहण्णो (३ २)

यद्यपि आलोच्य ग्रन्थ में वर्णनों में आवृत्ति नहीं दिखाई देती है, पर कुछ नये उपमानों को छोड़ कर प्राचीनता का ही अधिक आश्रय लिया गया है। अतएव नख-शिख-वर्णन की भी प्रवृत्ति मिलती है। काम-क्रीड़ा का वर्णन, मान धारण करना और प्रणयरोष आदि का यथास्थान उल्लेख हुआ है। कवि ने नख से ले कर शिख तक का पूरा वर्णन किया है। वर्णन-शैली पुरानी होने पर भी काव्यगत उपमान नये हैं। उदाहरण के लिए भविष्यानुकूपा के अंग पर रोमावलि (त्रिवलि) ऐसी शोभित होती थी जैसे कोई चीटी की कतार हो।

रोमावलि बलि अंग विहावइ थिय पिपीलिरिछोलि व णावइ । (५, ९)

इसी प्रकार उस की चारों ओर से गोल और पतली कमर बीचोबीच में इतनी पतली थी कि करतल की मुट्ठी में समा जाते थे।

समचक्कल कडियलु किसु मज्झउ णउज्झ करयलु मुट्ठिहि गिज्झउ । (५, ९)

तथा रत्नाभरण से विभूषित उस का कण्ठ ऐसा शोभित हो रहा था जैसे कि समुद्र के उपकण्ठ में तटवर्ती श्री भूषित होती है।

रयणाहरण विहूसिय कंठि वेलासिरि व उवहि उवकंठि । (५, ९)

संक्षेप में कवि ने, गुण और क्रिया के योग से सम्पूर्ण चित्र को अभिव्यजित करने की अद्भुत क्षमता है। मुक्तक काव्य की यह स्वतन्त्र विशेषता मानी जाती है^१। वस्तुतः अप्रस्तुत-योजना जाति, गुण, क्रिया, शक्ति एवं स्वभाव के आधार पर की जाती है। कवि किसी एक का अवलम्बन ले कर दोनों पक्षों का आधारभूत चित्र स्पष्ट कर देता है। यह विशेषता खड़ा बोली की कविता में ही नहीं अपभ्रंश की कविता में भी पूर्ण रूप से विद्यमान है। छायावादी कविता में अवश्य नवीन अप्रस्तुत योजना दिखाई देती है, जिस में प्रस्तुत अप्रस्तुत में ही अन्तर्निहित नहीं होता वरन् प्रस्तुत ही अप्रस्तुत बन जाता है।^२

प्रस्तुत काव्य में अप्रस्तुत-विधान, क्रिया-व्यापार और सादृश्य दोनों ही रूपों में हुआ है। नीचे की पंक्तियों में भविष्यानुकूपा के गुण और उस के सौन्दर्य को वर्णन के लिए कवि ने क्रियागत साम्य की ओर संकेत किया है—

णं वम्महर्भल्लि विधणसीलजुवाणजणि ।

तहि पिक्खवि कंठि विमिउ झत्ति कुमारु मणि ॥ (५, ८)

अर्थात् युवकों के हृदय को बीधने के लिए कानदेव के भाले के समान उस सुन्दरी को देख कर कुमार भविष्यदत्त का मन तुरन्त ही आश्चर्य से चकित हो गया।

यहाँ 'कुमारुमणि' कितना सार्थक प्रयोग है।

१. मुक्तकेषु हि प्रबन्धेष्वन्य रसनन्धाभिनिवेष्टिन कवयो दृश्यन्ते, यथा ह्यमरकस्य कवेर्मुक्तक गङ्गारसस्यन्ति प्रव धायमाना प्रसिद्धा एव च यान्तोक्त तृतीय उद्योत

२. डॉ मोहन अवस्थी खड्गेच्छी काव्य की अप्रस्तुत-योजना हिन्दुस्तानी भाग २३ अंक १

मैनागद्वीप का वर्णन

यह वर्णन वास्तविक और लोक-जीवन में भरपूर है। गजपूर से चल कर सब लोग समुद्र-तट पर पहुँचते हैं और वहाँ से पोत में बैठ कर मैनागद्वीप के तट पर पहुँचते हैं। सभी प्रमुख लोग उतर पड़ते हैं। देखते हैं—सामने आँखों को नुहावना लगने वाला, दुर्लभ, दुर्गम और बड़ी कठिनाई से भ्रमण करने पर भी अन्यन्त प्यारा मैनाग नामक पर्वत स्थित है। उसी के घने पेड़ों के पास मैनागद्वीप है। वैसे सब लोग वही पर घूमने लगे। कुछ लोग आलस्य को छोड़ कर पानी लाने लगे। कुछ घड़े भरने लगे और कुछ जो घड़े भर कर ला रहे थे उनको हाथों में सँभालने लगे। उस वन में चंचल तमाल, ताल, मालूर, माल और सलई आदि के सुन्दर वृक्ष थे। कहीं पर कमलों में भरित सरो-वर शोभित हो रहे थे। किसी ओर पानी के झरने प्रतिध्वनित हो रहे थे। हाथों के झुण्ड घूम रहे थे। सुन्दर वृक्षों के प्रभूत मकरन्द में भरित सुगन्ध बिखेर रहे थे। किसी ओर मनोहर किनार और पत्ते थे तो किसी ओर रस से भरे हुए फल।

तरलतमालतालमालूरमालसलईदुमरवण्णु ।

गिक्खइ कहिमि ताइं पक्कयसराइं सयवत्तसोहियाइ ।

कत्थइ पाणियाइं अवमाणियाइं करिजूइ डोहियाइं ।

कत्थइ णिज्झराइं पडिरवकराइं जलरेणु भूसियाइं ।

वरत्तकुमुमगंधपरिमलसुयवमयरंदमोसियाइं ।

कत्थइ मणहराइं किसलयहराइं दलवहट तलाइं । (३, २४)

यह पूरा वर्णन व्यावहारिक जीवन की भाँति ज्ञाता-माना और पहचाना-सा लगता है। यही इस की विशेषता है। घरेलू बातों का समावेश कर कवि ने लोक-जीवन को ही अभिव्यक्त कर दिया है। कवि को यह प्रवृत्ति स्वाभाविक जान पड़ती है। क्योंकि तैल चढाने के वर्णन में तो अत्यन्त स्पष्ट है ही, पर वसन्त-वर्णन में भी हमें उस युग के लोक-ज वन की झाँकी सहज रूप में दिखलाई पड़ती है।

प्रकृति-वर्णन

प्रकृति का काव्य में अत्यन्त महत्त्व है। जीवन की सुख-दुःखात्मक अनुभूतियों में कवि की भावनाओं का प्रकृति से साहचर्य स्थापित करना स्वाभाविक ही है, क्योंकि वह उस से प्रेरणा, उल्लास और आनन्द ही नहीं वरन् अपना मन स्थिति का साम्य भी प्राप्त करता है। यथार्थ में मनुष्य हृदय की विविध भावात्मक अनुभूतियाँ प्रकृति से प्रभावित हो कर काव्यात्मक रूप में निबद्ध देखी जाती हैं। प्रकृति मानव की अन्तः-प्रकृति और बाह्य प्रकृति दोनों को अतिशय अनुरजित एवं प्रभावित करती है। संस्कृत-काव्यों में प्रकृति चित्रण शुद्ध परिस्थिति योजना के लिए आलम्बन रूप में दृष्टिशोच-हाता है। वात्मीकि म प्रकृति का यही स्वरूप देखन को मिलता है। परबर्षी

काल में जब दृश्यकाव्यों की रचना होने लगी और दोनों काव्य-वाराएँ एक बिन्दु पर (रस की दृष्टि से) केन्द्रित हो गयीं, सम्भवतः तभी रस के उद्दीपन के लिए उद्दीपन रूप में प्रकृति चित्रण भी आवश्यक हो गया। वस्तुतः भावों की स्वाभाविक अभिव्यक्ति किसी भी रूप-विधान में हो सकती है। वह शैली या विषय के अनुसार न हो कर मनःस्थिति और घटनाओं के प्रभाव के अनुकूल होती है। इसलिए सम्भवतः आलम्बन पक्ष का सर्वप्रथम सन्निवेश हुआ। उद्दीपन रूप में प्रकृति-चित्रण संस्कृत के नाटको में या मुक्तक रूप में मिलता है। प्रबन्धकाव्य में प्राकृतिक दृश्यों का विधान संस्कृत में आचार्य दण्डी, राजशेखर और विश्वनाथ ने किया है और हिन्दी में इस का विचार पं० रामचन्द्र शुक्ल ने किया है। मुख्य रूप से उस की चार विधाएँ मानी जा सकती हैं— १ आलम्बन रूप में, २ उद्दीपन रूप में, ३ अलंकृत शैली में और ४ अप्रस्तुत रूप में।

प्रस्तुत काव्य में आलम्बन रूप में तथा लोकशैली में मुख्यतः प्रकृति-चित्रण वर्णित है। वन-वर्णन और वसन्त-वर्णनों को देखने से स्पष्ट हो जाता है कि कवि ने स्वाभाविक-रीति से कितना सुन्दर वर्णन आलम्बन रूप में किया है।^१ अलंकृत रूप में सन्ध्या का एक दृश्य देखिए—

थिउ वीसवंतु खणु इक्कु जाम	दिगमणि अत्थवणहु दुक्कु ताम ।
हुअ संझ तेय सविरसराय	रत्तवरु णं पंगुरिवि आय ।
पहिपहिय थक्क विहडिय रहंग	णिय गिय आवासहो गय विहंग ।
मउलियरविंद वम्महु वितट्टु	उप्पण्णु बालमिट्टणहु मरट्टु ।
परिगलिय संझ तं णिडवि राइ	असइ व संकेयहु चुक्क णाई ।
हुअ कसण सवत्तिव मच्छरेण	सिरि पहय णाई मसि खप्परेण ।
हुअ रयणि वहलकज्जलसमोल	जगु गिलिवि णाई थिय विसमसोल ।
अवरोप्पर पयडं तेहि गुज्जु	मिट्टणहि पारंभिउ सुरय जुज्जु ।
एहइ पडिबणि कलालि कालि	गहभूयजक्खरक्खसवमालि ।
वणि विसम विएसि विचित्त पत्तु	तह वि हुअ कपु कमलसिरिपुत्तु । (४,४)

अर्थात् भविष्यदत्त के उस शिला पर बैठने के एक याम के पश्चात् ही सूर्यदेव अस्ताचलगामी हो गये। तब संझा हो गयी। रक्तिम वर्ण का सूर्य घूँघट में मुख छिपाने लगा। पथिकजन मार्ग में ही रुक गये। चकवे अपने जोड़े से बिछुड गये। पक्षी अपने घोंसलों में चले गये। कमल संकुचित हो गये। कामदेव मानो गर्व से भरे हुए बाल मिथुन के रूप में उत्पन्न हो गया हो। खिसकती हुई उस सन्ध्या को देख कर ऐसा जान पड़ता था—मानो उलटे रखे हुए हस्ततल की भाँति रजनी किसी के संकेत से फिसल पड़ी हो। अन्धकार क्या फैल गया था मानो सौत की डाह से कालापन छा गया था। ऐसा लगता था मानो स्याही ही खप्पर में भर कर सिर पर पोत दी गयी हो।

रात काजल-सी बहुत अँबेरी चमक थी मानो जग को लोलने के लिए कोई विषमशीला (नायिका) हो। उस रात के आ जाने से मिथुनो ने परमेश्वर गुहा मुरतकालीन मुद्रा प्रारम्भ कर दिया था। काल के समान अत्यन्त भयंकर प्राण ग्रह, भूत, यक्ष और राक्षसों का संचार हो गया था। इस प्रकार वन में विषमना में भरी हुई विचित्र वस्तुओं को देख कर भविष्यदत्त काँप गया।

इस प्रकार वर्णन-शैली लोक-साहित्य के कविक निकट है। इस में कवि-समय की जो दो-चार बातें दिखाई पड़ती हैं वे शास्त्रीय परम्परा का पालन न हो कर प्रसिद्धि के रूप में प्रयुक्त जान पड़ती हैं। उदाहरण के लिए, प्रिया से विछूड जाने के बाद भविष्यदत्त अत्यन्त दुखी होता है और समुद्र तट से फिर वन की ओर चले पड़ता है। वहाँ वह मूर्च्छित हो जाता है और उसे वन की शीतल बहार थपकी देती है।

दूमह पियविओथ संततउ मुच्छइ पतउ।

सीयलमारुण वणि वाइउ तणु अण्णइउ। (७,८)

यहाँ भविष्यदत्त का मूर्च्छित होना न तो कामावस्था से सम्बन्धित है और न प्रकृति के उद्दीपन से। वह पत्नी के बिछोह में इतना दुखी है कि आत्मविस्मृत हो कर अपने दुःख को न सह सकने का भाव प्रदर्शित करता है। इस लिए इस समय की मूर्च्छा विरह का अंग बन कर उस की मन स्थिति को व्यक्त कर रहे है। और इन लिए हम उसे भले ही काम की दशा कह लें, पर उद्दीपन रूप में शीतल पवन का बहना और भविष्यदत्त का मूर्च्छित होना नहीं कहा जा सकता। क्योंकि उस के आगे ही कवि कहता है कि बार-बार भविष्यदत्त उस नागमुद्रिका को देख कर प्रिया की स्मृति में मन्तव्य हो रहा था।

करयलि णायमुह संजोइवि पुणु पुणु जोइवि। (७,८)

संक्षेप में, यहाँ प्रकृति विरह का अंग न बन कर स्वतन्त्र रूप में इस काव्य में लक्षित होती है, जिस में मनुष्य की भावनाएँ संवेदित हो कर प्रकृति का शृंगार करती हैं। अलंकृत-वर्णन में कवि की कल्पना ही मुख्य होती है। वह शास्त्रीयता से न बंध कर लोक-जीवन के स्वतन्त्र वातावरण में विजित करता है और यही उस की विशेषता है।

भाव-व्यंजना

प्रवचन में परिस्थितियों और घटनाओं के अनुकूल भाविक स्थलों की संयोजना अत्यन्त महत्वपूर्ण मानी जाती है, क्योंकि कवि की प्रतिभा और भावुकता का सच्चा परिचय उन्ही स्थलों पर मिलता है, जिन में मनुष्य हृदय की वृत्तियाँ सहज रूप में प्रसंग को हृदयंगम करते ही भावनाओं में तन्मय हो जाती हैं। भावों के दतार-चढ़ाव में घटनाओं का बहुत कुछ योग रहता है। कवि की दृष्टि में उन का विशेष महत्व स्वामी विक स्म में व्यक्त हो जाता है इसी को ५०

सुख न कहा है कि प्रवचन

कार कवि की भावुकता का सब से अधिक पता यह देखने से चलता है कि वह किसी आख्यान के अधिक मर्मस्पर्शी स्थलों को पहचान सका है या नहीं। भविष्यदत्तकथा में निम्नलिखित स्थल अत्यन्त मर्मस्पर्शी कहे जा सकते हैं—बन्धुदत्त का भविष्यदत्त को अकेला मैनागद्वीप में छोड़ देना और साथ के लोगों का सन्तत होना, माता कमलश्री को भविष्यदत्त के न लौटने का समाचार मिलना, बन्धुदत्त का लौट कर आगमन, कमलश्री का विलाप और भविष्यदत्त का मिलन आदि।

एक भाई का अपने भाई को निर्जन दीहड़ द्वीप में नितान्त अकेला छोड़ देने से बड़ कर मार्मिक कष्ट दृश्य अन्य क्या हो सकता है ? भविष्यदत्त की उस समय वही दशा होती है जो किसी सामान्य जन की हो सकती है। वह धरती पर हाथ पटकता है, छाती कूटता है और अत्यन्त दुःखी हो कर कहता है कि माता ने पहले ही कहा था, पर मैं नहीं माना। मेरा कार्य ही नष्ट हो गया। इस घायल अवस्था में मेरा कहाँ उद्धार होगा ? मृत्यु ही मेरे सामने आ गयी है। इस प्रकार विविध भावों में डूबता-उतराता भविष्यदत्त अपने भाग्य को कोसता हुआ कह उठता है कि मेरा भाग्य ही उलटा है, किसी को क्या दोष ? अच्छा हुआ कि जिन अकार्य के करने से मुझे पाप कर्म का बन्धन हुआ था वह आज दूर हो गया। मुझे बिना किसी निमित्त कारण के इतना दुःख बड़ा हुआ था सो मिल गया, पर कुल को कलक लग ही गया। और अब अधिक विषाद नहीं करना चाहिए। जो कुछ होता होगा सो होगा। इन भावों को भाता हुआ वह सामने फैले हुए वन में प्रविष्ट हो गया।

करु महियलि हणेवि उरि कंपिउ	ण चलिउ जं चिह जणणिह जंपिउं ।
णट्ठु कज्जु कंठि अम्भुदरणउं वणि	असमाहिइ आयउ मरणउ ।
अण्णण्णइं चित्तिज्जति मणि	खलविहि अण्णण्णइं सरइ ।
सुट्ठु वि वियइहु गुणसय भरिउ	दइवि परम्मुहु किं करइ । (४।१)

उक्त प्रसंग में कवि ने भविष्यदत्त की विविध मानसिक दशाओं की विस्तार से अभिव्यंजना की है, जिस में मनुष्य की अनुभूतियों का तादान्त्य सहृदय से अपने आप हो जाता है। बन्धुदत्त के डाँटने-फटकारने पर पोत चला दिया जाता है और भविष्यदत्त अकेला छोड़ दिया जाता है। किन्तु उस के उन वचनों को सुन कर नागरिक जनों के सिर पर मानो वज्रदण्ड ही गिर पड़ता है। सभी लोग कहते हैं कि यह अच्छा नहीं हुआ। हम सब का सब वाणिज्य निष्फल गया। यह तो हमारे साधुपन की लज्जा का व्यापार हुआ है। न केवल यात्रा, न धन, न मित्र, न घर, न धर्म, न कर्म, न जीव, न शरीर, न पुत्र, न पत्नी वरन् इष्टजन भी बहुत दूर गजपुर (हस्तिनापुर) देश में स्थित है। यहाँ तो निश्चय से ही अधर्म ने धर्म को लील लिया है। और धर्म के नाश

हो जाने में सभी कर्म अब अकर्म हो गये हैं। सभी लोग अत्यन्त मन्त्रा दो कर कहने लगे कि भविष्यदत्त को मार कर बड़ा भारी दुष्कृत्य किया गया।

गयं णिष्कलं ताम सव्व वणिज्जं हुअं अम्ह गुत्तम्मि नञ्जावणिज्जं ।
 ण जत्ता ण वित्तं ण मित्तं ण मेहं ण धम्मं ण कम्म ण जीयं ण देवं ।
 ण पुत्तं कलत्तं ण इट्ठं पि दिट्ठं गयं गयउरो हरदेमे पइट्ठं ।
 गयं जाइ ण्णं अवम्मेषं धम्मं विणट्ठेण धम्मेषं सव्वं अकम्मं ;
 कयं दुविकथं दोहएणं हएणं सुहायारभट्ठेण दुट्ठेण ण्णं । (३ २६)

बन्धुदत्त को कंचनद्वीप की यात्रा से घर लौट कर आने पर जिनकी अधिक प्रसन्नता है उस में कहीं अधिक नगर के लोगों को हर्ष होता है। यह समाचार मिलने ही कि लोग व्यापार कर नदी-तीर पर आ पहुँचे हैं, नगर के सभी लोग हर्ष में भर कर दौड़ पड़ते हैं। वे इतने अधिक हर्ष में उल्लसित हैं कि किसी ने मिर का कपड़ा कहीं पहन लिया है, किसी ने औघता में हाथों के कगन कहीं के वही पहन लिये हैं, कोई पुरुष किसी स्त्री से ही आलिंगन करने लगा, किसी के अंग का प्रतिबिम्ब कहीं और पड़ने लगा, किसी ने किसी दूसरे का ही मिर चूम लिया। इस प्रकार मन्त्रम और पुलक से भरे हुए लोग अपने सभी कामों को छोड़ कर प्रिय की कुशल-अकुशल की खाना करते हुए नदी-तट पर पहुँचे। धनवद ने आँखों में प्रेम के आँसू भर कर गद्गद वाणी में बेटे की कुशल-स्वमे पृच्छा।

धाडउ सयलु लोउ विहड्डफडु केणवि कहुवि लयउ मिकपडु ।
 केणवि कहुवि छुड्डु करिकंकणु केणवि कहुवि दिण्णु आल्लिगणु ।
 केणवि कहुवि अंगु पडिबिबउ केणवि कोवि लेवि मिरु चंविउ ।
 गय वइयहि कम्मइ मेल्लियडं णयणइ हरिममुजलोल्लियड ।
 पियकुसलकुसलु करतियड चित्तड मदेहविडंविड ।
 धणवइ अंमुजलोल्लियणयणउ पुच्छड पुणुवि सगग्गिग्गयणउ । (८. २-७)

इन स्थलों पर कवि की सूझ-बूझ का और सामाजिक अनुभूतियों का पता लगता है कि कवि उन परिस्थितियों और घटनाओं से कितना प्रभावित है और उस के मन पर उन की क्या मानसिक प्रतिक्रिया होती है। विचार करने पर स्पष्ट हो धनपाल की भावुकता का परिचय मिल जाता है। दोनों वर्णनों में कवि ने जहाँ मानवीय संबन्ध-नात्मक भावानुभूतियों का प्रकाशन किया है वही भविष्यदत्त के साथियों की मनोभावनाओंमें ग्लानि व्यक्त कर मनोविज्ञान का भी समावेश किया है।

इधर वसन्त का आगमन होता है और उधर बन्धुदत्त अपने घर लौटना है। नगर में प्रतिदिन मंगलकलश सजाये जाते हैं, उत्सव मनाये जाते हैं। इसी समय कमलश्री किसी से सुनती है कि सब लौट कर आ गये घर भविष्यदत्त नहीं आया उस के मन की जो वृत्ति होती है उसे कवि के शब्दों में सुनिए—

तं गिसुणिवि सहसति चमक्किय उट्टिय सोय दवग्गि दमक्किय ।
 गुज्जावरण गूढ सुणिउत्तहं घरि घरि भमिय णयरि वणिउत्तहं ।
 कारणु किपि कोवि णउं साहड पर पियवयणु चवड मुहु चाहड । (८,११)

अर्थात् उस बात को सुन कर वह बिजली की भाँति सहसा ही चमक गयी। जैसे ही उठ कर खड़ी हुई वैसे ही मानो समूचे शरीर में दावाग्नि दमक गयी। किन्तु फिर भी वह बड़ा-सा घूँघट डाल कर नगर के बड़े-बड़े वणिक्पुत्रों के घर-घर घूमी। कारण कोई भी कुछ नहीं सुनाता है, पर मीठे वचन कह कर सभी अभिलाषा और चाह प्रकट करते हैं। और फिर बन्धुदत्त से यह सुन कर कि भविष्यदत्त किसी द्वीप में रुक गया है, कुछ दिनों में आ जायगा, उस की जो स्वाभाविक चेष्टाएँ होती हैं उस का वर्णन देखिए—

तहु जपतहु वयणु पलोइवि थिय कवोलि करयलु संजोइवि ।
 णउ मुंदरइं चवतहु वयणइ थोरमुवहिं णिरुद्धइं णयणइं । (८,१२)

अर्थात् कहते हुए बन्धुदत्त के मुँह को देख कर कमलश्री हथेली पर कपोल को रख कर स्थित हो गयी। वह भाव-मुद्रा में पूरी तरह लीन हो गयी। अब कुछ भी नहीं बोलती है। बड़ी-बड़ी आँसू की बूँदें बहने लगी, जिस से आँखें निरुद्ध हो गयी। कमलश्री विलाप करती है कि हा हा पुत्र ! मैं तुम्हारे दर्शन के लिए कब से उत्कण्ठित हूँ। चिर काल से आशा लगाये बैठी हूँ। कौन आँखों से यह सब देख कर अब समाश्वस्त रह सकता है ? हे धरती ! मुझे स्थान दे, मैं तेरे भीतर समा जाऊँ। पूर्व जन्म में मैंने ऐसा कौन-सा कार्य किया था, जिस से पुत्र के दर्शन नहीं हो रहे हैं। इस प्रकार के वचनों के साथ विलाप करते हुए उसे एक मुहूर्त बीत गया।

हा हा पुत्त पुत्त उक्कठियइं वोरंतरिकालिपगिट्टियइं ।
 को पिक्खवि मणु अब्भुद्धरमि महि विवरु देहि जि पइसरमि ।
 हा पुव्वजम्मि किड काइ मइं णिहि दसणि जं णयणइं ह्यइं । (८,१२)

अन्त में वह कहती है कि मेरे हृदय का आधार एक ही पुत्र है और वह भी अब सन्देह में है।

एक्कु पुत्तु हियवड साहारणु तासुवि गउ संदेहहु कारणु । (८,१६)

माँ की कितनी मार्मिक वेदना ऊपर की पक्तियों में निहित है। कमलश्री को उस समय उतना ही दुःख होता है जितना कि श्री रामचन्द्र जी के द्वारा सीता के परित्याग पर सीता जी को होता है। वस्तुतः इन मानवीय भावनाओं का यथार्थ चित्रण करना ही सच्चा कवि-कर्म है। भविष्यदत्त अन्त में एक दिन लौट कर घर आ ही जाता है। विमान को घर के आँगन में उतरा हुआ देख कर कमलश्री भगवान् का स्मरण करती हुई दौड़ती आती है। भविष्यदत्त माता से कहता है कि हे कमले ! क्यों दौड़ रही हो ? किन्तु वह पुत्र के वचनों पर ध्यान न दे कर बड़ी तेजी से भागती हुई हर्ष से

फूली नहीं समानी तथा वेग ने पुत्र के शरीर में छिपट जाते हैं। कमन्दर्भी के आँखों से आँसू बह रहे हैं। उसे कुछ भी नहीं सूझ रहा है। किन्तु नयनों ने वह मृग-दर्शन का सुख प्राप्त कर रही है।

धरपंगणि पकयमिरि वावड	अज्जियमिगवयण्डं पग्गिभावड ।
भविसयत्तु धणु धरि सपेसद	माणिभदु पियवयण्ड नानड ।
मुव्वयविहिमि जाम णवकागिय	तो मविलक्खड सणम समारिय ।
हलि हलि कमलि कमलि कि धावहि	पुनहो वयणु काइं ण विहावहि ।
नं णिमुणिवि ग्हसेण पधाडय	हरिमि णियद मरिगि ण मादय ।
सरहणु दिण्णु सणेहाल्लिण्णु	णिवडिन्नि कमकमल्लु श्चिउ णदणु ।
मुहदंसणु अल्लहंनंइं णयण्डं	अमु मुआवियाइं जह ग्यण्ड । (१,५)

किनता मार्मिक दृश्य है ! पड़ने के साथ ही आतन्द के अश्रु छलछल आते हैं। उनका ही नहीं, कवि आगे वर्णन करता है कि उसी क्षण कमलश्री का मत्तृत्व उमड़ आता है और चौबीसों सेना में दूब भरने लगता है। वह पुत्र के आगमन का उत्सव मनाने लगती है। दुःख मंगलकलज सजाये जाते हैं। दाहि, दूबा और अक्षत ने पूजन कर पुत्र की न्योछावर फेरी जाती है।

णिम्मच्छणउ करिवि णियनुत्तहि	वहइ मीर चउवीसहि सोत्तहि ।
सुहमंगलजलकलससमारिय	दहिदुव्वक्खय सिरि संचारिय । (१,७)

इन वर्णनों से स्पष्ट है कि कवि को भाव-व्यंजना वैयक्तिक न हो कर सामाजिक अधिक है। और इसलिए हम कह सकते हैं कि आलोच्यमान रचना लोकमंगल की भावनाओं से अनुप्राणित है। सामाजिक विष्टाचार, मर्यादा, श्रुति, कर्त्तव्य-विधान आदि से समूची रचना परिब्यास है। समाज और लोक-जीवन का स्थान-स्थान पर चित्रण है, जो इस काव्य की अपनी विशेषता है। उन में केवल भावों की ही अभिव्यक्ति नहीं है, वरन् उन का उत्कर्ष भी अभिव्यजित है। इस प्रकार नाना भावों में हम कवि की रसात्मकता और भावुकता से ओतप्रोत हो काव्य की मार्मिकता में सहज में प्रभावित होते हैं। प्रभावान्विति और रस-व्यंजना की दृष्टि से भविष्यदत्तकथा उत्कृष्ट कोटि की रचना है। मुख्य रूप से शृंगार, वीर और शान्त रस का परिपाक इस में हुआ है। परन्तु इस का अंगी रस कौन है, यह एक जटिल प्रश्न है। यदि आधिकारिक कथा का विवेचन करें तो स्पष्ट ही वीर रस को प्रधान मानना होगा, क्योंकि भविष्यदत्त को, सिन्धु राजा को पराजित कर दिये जाने पर ही वास्तविक रूप से राज्य की प्राप्ति होती है, और सुमित्रा के साथ उस का विवाह होता है। युद्ध ने उसे शौर्य-वीर्य का परिचय देना पड़ता है। नायक की महत्ता का पता हमें इसी स्थल पर लगता है। फिर भविष्यदत्त का जीवन साहसिक कार्यों से भरपूर रहा है। अतएव सरलता से नायक की फल-प्राप्ति के अनुसार वीर रस प्रधान माना जा सकता है भविष्यदत्त

युद्धवीर ही नहीं धर्मवीर, कर्मवीर और दानवीर भी हैं। उदारता, धीर-वीरता और साहस आदि गुण उस के जीवन में कूट-कूट कर भरे हैं। और इमीलिए लेखक ने उसे साधारण पुरुष न कह कर महापुरुष कहा है।

यद्यपि मुख्य कथा से वीर रस का घनिष्ठ सम्बन्ध है, पर वह परिणति में शृंगार से सम्बन्धित है, क्योंकि युद्ध-वर्णन के मूल में राज्य-प्राप्ति न हो कर स्त्री की संरक्षणी थी। इसलिए फलागम में अन्तर आने से यहाँ वीर रस प्रधान न हो कर शृंगार-रस मुख्य माना जायेगा। किन्तु ग्रन्थ का पर्यवसान शान्त रस में हुआ है, और इसलिए शान्त मुख्य कहा जाना चाहिए। कथाकाव्य का पूर्वाह्न निश्चय ही शृंगार रस की मधुर व्यंजना से अभिव्यंजित है। विवाह, कामक्रीड़ा, वियोग और मिलन आदि ही इस की मुख्य विषय-वस्तु हैं। जीवन के उदात्त प्रेम का चित्रण करना ही कवि के काव्य-व्यापार का मुख्य प्रयोजन है। इसलिए शृंगार की व्यंजना मुख्य मानी जा सकती है। परन्तु कथा की नियोजना सोद्देश्य हुई है। इस में ध्रुवपंचमी व्रत का माहान्म्य मुख्य रूप से वर्णित है। भविष्यदत्त का उद्देश्य धर्म, अर्थ या काम की प्राप्ति नहीं है। वह किस प्रकार भवान्तरो का उच्छेद कर मोक्ष प्राप्त करता है, यही ग्रन्थ-कार का मुख्य प्रयोजन है। और यही कारण है कि भविष्यानुकूपा के वियोग का वर्णन कवि ने विस्तार से नहीं किया। यद्यपि काव्य में उपदेशात्मक अंग सरस है, पर उस का कई स्थानों पर समावेश है। नायक भी संकट-काल में धर्म का आश्रय लेता हुआ दिखाई पड़ता है। कमलश्री तो धर्म की प्रतिमूर्ति ही चित्रित हैं। मुख्य कथानक से निर्वेद मूलक भावों का पूरा लगाव है, इसलिए शान्त रस ही प्रधान है। और फिर यह तो जैन काव्यों की विशेषता ही मानी जाती है कि विभिन्न रसों की अभिव्यंजना होने पर भी उन का पर्यवसान शान्त रस में होता है। इस प्रकार समग्र प्रभाव में भी शान्त रस मुख्य लक्षित होता है।

वात्सल्य का वर्णन दो स्थानों पर विशेष रूप से अभिव्यंजित है। पहले स्थान पर उस की व्यंजना माता के मुख से न हो कर पुत्र के वचनों में हुई है और दूसरे स्थान पर माता का वियोग-वात्सल्य अभिव्यक्त हुआ है। दोनों ही प्रसंग मार्मिक हैं। यथा—

अच्छइ जणणि कहिभि दुखखल्लिय बहु दुज्जण दुक्खयणहि सल्लिय ।
जाइ सुइस चित्तिय मुआमइ पुत्तजम्मि दोहलयपियासइ ।
जवमामइ णिय कुक्खिहि धरियउ पुण् रउरवकालहु उत्तरियउ ।
जिय सरीर खीरि परिपालिउ अणुदिणु पियवयणहि दुल्लालिउ ।
ताहि कयावि ण किउ मइ चंगउ आयउ दुक्खें पूरिवि अंगउ । (६, १२)

अर्थात्, भविष्यदत्त से जब भविष्यानुकूपा सास-समुद्र के सम्बन्ध में पूछती है तो उस की आँतों के सामने ममतामयी माता का सजीव चित्र धूमने लगता है। वह कहता है कि मेरी माता दुर्जनो के छिदने वाले वचनों से अत्यन्त दुखी है। पुत्र-जन्म की

आशा में उस ने बहुत दुःख पाया। मुझे नौ महीने तक कुँआ ने धरग किया। पिता के न्यायने के रौख काल को बिताया। अपने शरीर के वृद्ध ने मंग मान्य-प्रीति किया। प्रिय बचनों में वह मदा दुलार करती रही। पर मैं ऐसा अभाग हूँ कि मैं ने उस माता के लिए तनिक भी सुखदायक काम नहीं किया। वह दुःख ने अंगों को घूर कर समय बिता रही है।

ऊपर की इन पक्तियों में वात्सल्य 'शोक का अंग बन कर' अभिव्यक्त हो रहा है, और विगद संचारी भाव है। परिस्थितियों के अनुसार मानव-मन की भावनाएँ विविध मानसिक अनुभूतियों में संवर्धित होती प्रायः देखी जाती हैं। इसलिए जहाँ भविष्यदत्त में विभिन्न भावों और अनुभावों का सच्चा दिखाई देना है वही माना कमलश्री में शोक स्थायी भाव प्रतीत होता है। वह दुःख में इतनी जड़ हो जाती है कि वात्सल्य अन्न में पुत्र के चिर वियोग की आशका में 'शोक' में परिणत हो जाता है और कण रस की अभिव्यक्ति होने लगती है। वह पुत्र के जीने की आशा छोड़ देती है और कहती है कि धरती फट जा, मैं तुझ में समा जाऊँ। गीत शैली में वर्णित भयानक रस का उत्कृष्ट निदर्शन है—

तओ आगओ सो अराडणराओ	महाभीमु भाभामुरो भिण्णकाओ ।
असंतो विम्भतो मुपच्छणमिनो	कुले सुयत्तयाग भूयाणमित्तो ।
अखोणीवल्लभो अमामणभामो	घणधार धोतो कयदुट्टहामो ।
सिरे उद्धकेमो जलनंतरिक्खो	सच्चमट्टिसेमं भिम्मं दुण्णिग्विक्खो ।
सयाभूल्लभभगुरावत्तगतो	दुगलोयणो दुम्भहो रत्तणित्तो ।
फुरंताहत्तट्ठो ममीरं गिल्लो	ललतंतजीहो हम्मि उगिल्लंतो ।
महापावकम्मो मुमघट्ट गाढो	कयंतुव्व कुद्धो करालुग्गदाढो । (१.१.७)

अर्थात् जब भविष्यदत्त उस मुन्दरी ने वार्तालाप कर रहा था तभी उस अगम्य का राजा अन्यन्त भीतकाय चमचमाता हुआ वह राजस आ पहुँचा। कुल में जो भी अच्छे वुरे थे वे सब इसी पिशाच के द्वारा भेदे जा चुके थे। अबपर में ही उस ने बने अँधेरे में असामान्य भाषा में घोष तथा अट्टहास किया। उस के सिर के ऊपर के केश प्रकाश-मान अन्तरिक्ष की भाँति थे। उस के शरीर में चमड़ा और हड्डी ही घेप रह गये थे। बड़ी कठिनता से वह उस ममथ देखा जा सकता था। उस की विकराल आँखें, भयानक मुँह और लाल-लाल आँखें सैकड़ों अस्थिर भूदल्य के आवर्त के गर्त जान पड़ रहे थे। वह महान् पापकर्मी अधरो को फड़काता हुआ, पवन को लीजता हुआ, लपलपाती जीभ को निकाले हुए हर्म्य को उठाता हुआ उस भवन में प्रविष्ट हो गया।

लक्ष वर्णन में भय स्थायी भाव विस्मय और आवेश से पृष्ठ हो भयानक रस की सृष्टि कर रहा है। ऐसे दृश्य किसी भी आश्रय में अनुभावों को सहज में ही अभिव्यक्त कर देते हैं। यही इस की विशेषता है। आलम्ब्यमान विभाव की अभिव्यक्ति का यहाँ अत्यन्त स्पष्ट है

रौद्ररस की व्यंजना केवल एक ही स्थान पर हुई है, जहाँ क्षिब्धनरेश की स्वत्व-छेदक वातो को सुन कर भविष्यदत्त को क्रोध आता है और उस का मुँह तमतमा जाता है। क्रोध का पूरा आवेश यहाँ भविष्यदत्त में दिखाई देता है। चित्र है—

त वयणु सुणेविणु भविष्यदत्तु गियकुल विवाय परिहवण तत्तु ।

आवेसवेस विष्फुरिय गयणु जपिउ सरोसु गिदुदुरिय वयणु ।

अहु दिदुहु तुम्हि आयहु अगणु वाणियउ वुत्तु पुणु काई अणु ।

कुलकित्तिविणासणु मइलियसासणु वि वुल्लाविउ एहु खलु ।

णीसारिवि चल्लहु लड गलथल्लहु पावउ गिय दुक्कयणफलु । (१३, ८)

अर्थात् उस के वचनों को सुन कर भविष्यदत्त ने जातिगत विपाक के पराभव से मन्तस हो कर क्रोध के आवेश में भर कर क्रोधपूर्वक मर्मभेदक वचनों को कहा। तुम ने देखा कि यह नगण्य (बेचारा बनिया का बेटा) है। पर ऐसा मत समझना। तुम ने यह बनिया से कहा सो ठीक, पर अन्य किसी से मत कहना। अपनी कुल-कीर्ति का विनाश करने के लिए, शासन को मैला करने के लिए इस दुष्ट को कल ब्यो बुलाया है ? उसे अभी गरदनियाँ दे निकाल कर बाहर फेंको। वह अपने दुर्वचनों का फल भोगे।

वात्सल्य रस की अभिव्यजना तो इस काव्य में स्वाभाविक रीति से हुई है। माता कमलश्री कई स्थानों पर पुत्र के प्रति ममतामयी भावनाओं को अभिव्यक्त करती है—वियोग-काल में और संयोग में भी। यथा—

तं सुणिवि जणेरि सिरि करपल्लव वरिवि थिय ।

समसज्जसि हूअ णाइ विणिम्मिय कट्ठमिय ॥ (९, १४)

दुक्खु दुक्खु गियमणि मंजोइउ पुणु पुणु पुत्तहु वयणु पलोइउ ।

हा तहि कालि पुत्त मइ वुत्तउ गमणु विण्ण समणु ण जुत्तउ ।

हा पर बन्धुवत्तु महु सज्जणु जेण पुत्त तउ ण किउ विमद्दणु ।

एम करेवि मुइय कूबारउ पुणु पुणु सिरि चुंविउ सयवारउ (९, १५)

माता केवल पुत्र के प्रति वत्सल-भाव ही प्रकट नहीं करती, वरन् उसे आत्मतोष है कि बन्धुदत्त सचमुच सज्जन है, उस ने कम से कम पुत्र का विमर्दन तो नहीं किया। इस से जहाँ कमलश्री के उदात्त चरित्र पर प्रकाश पड़ता है वही माँ की बेटे के प्रति सच्चे स्नेह की झलक लक्षित होती है। पुत्र के मिलने पर वह इतनी हर्षित होती है कि बहुत देर तक विलाप करती हुई बार-बार, मँकड़ों बार पुत्र का सिर चूमती रही। इस से बढ कर वात्सल्य का अन्ध क्या दृष्टान्त हो सकता है ?

यद्यपि अन्तिम सन्धि में शोक का प्रसंग आया है, पर उम्र में करुण रस का न तो विस्तृत संचार है और न पूरा परिपाक ही। धनवड और भविष्यदत्त के मुनि बन जाने पर—उन की घमपत्ती सरूपा सुमित्रा और भविष्यान्तरूपा विलाप करती हुई कहती है

हा चंचल पट्ट बवगय मणेह	कट्टु मेनिप्र हउं कटडय देह ।
वा पंकयमिरि घम्माणुगइ	पट्टमट्टु प्पुत्तिउ दनगु मुमाउ ।
धणवड विणु पत्तिण नं जि गेह	पिस्सवड पज्जलंतु दत्तु देह ।
णिदड अप्पागउं काउ दीण	नउ कग्गि वि ण नक्कमि हउं णिहीणु ।
धण्णाडं ताड निग्गि वि अगाड	छड्डेअि लग्गण नव चरणि जण्ड । (२२, ३)

अर्थात् हाय ! प्रभु का चपल स्नेह वात गया । गंमाचिन गरीर वाली मुझे क्यों छोड़ गये ? हाय, कमलश्री धर्मानुगतिनी दीक्षा-ग्रहण कर अजिका वन गयी । वह—मुमाना हो गयी ! विना पति के घर देवने ने शरीर जलता है, प्रज्वलित होता है । इस प्रकार अपने-आप को कोसती हुई वे कहती हैं कि हम लोग तो इतने दीन-हीन हैं कि तप करने में भी असमर्थ हैं । उन लोगों को धन्य है जो नर कुछ छोड़ कर आप के चरणों में जा लगे ।

यहाँ पर तथा अगली पंक्ति में नागरिक जनों की वेदना एवं व्यथा का अनुमान कर जो करुणा जग रही है वही शोक का अभिव्यक्त कर रही है । भाग्यनिन्दा और उच्छ्वास अनुभाव है, जो आवेग दैन्य और स्मृति में पृष्ठ हो रहे हैं ।

इसी प्रकार हास्य रस का एक उदाहरण देविए—

अण्णड वुत्तु णिहालिवि अंगउ आयहि कट्टिवि तिल्लु चिक लग्गउ ।

मुहि अंचलु देवि हसइ ममुवभट्टु तण्णियणु ।

लड लायहु तिल्लु बालहिउवभंवरिउ तणु ॥

अण्ण भण्डं म हसइ वराडं नं कुण मंचइ मुत्तवराडं ।

अण्ण भण्णड णियकज्जवहल्लो विण नुनि किय गलि कंठुल्लो । (१, २१-२२)

अर्थात् भविष्यान्तरूप तेल के लिए मज्जित हैं । तेल लगाया जाने वाला है । किन्तु कोई सयानी स्त्री उस के अंगों को भली भाँति देख कर कहती है कि तेल तो बहुत पहले ही लग चुका है । चनुर तण्णियाँ उस की बात मसझ कर मुँह में आँचल दे कर हँसती हैं । लो, तेल लाओ । बाला की देह कलान्त हो रही है । मुभगे, हमो मन्— इस प्रकार हास-परिहास के बीच नगर की स्त्रियाँ ऐसी बातों का कथन करती हैं कि पाठक के हृदय में आश्चर्यगत अनुभूति विस्फुरित हो रसात्मकता का संचार कर देती है । स्पष्ट ही यहाँ हास्य प्रसन्नता से अनिच्छित न हो कर औन्मुख्य ने तथा चपलता से अनुभूयमान प्रतीत हो रहा है ।

उक्त भावनात्मक प्रसंगों को देखने में पता चलता है कि भविष्यदन्तकथा में विभाव भाव और अनुभावों की सुन्दर अभिव्यजना हुई है । लगभग सभी संचारी भाव विविध स्थलों पर संचरणशील लक्षित होते हैं ; यही नहीं, उन की मूल स्थिति का

— चेष्टाओं द्वारा अभिव्यक्त हुआ है । इसी को वाचार्थ रामचन्द्र धर्म ने कहा है कि साहित्य के ग्रन्थों में संचारियों का वाह्य चिह्न भी बताया गया है, जो वास्तव में

उन के अनुभाव ही है। जैसे, गर्व में तन कर खड़ा होना, अवज्ञा करना, अँगूठा आदि दिखाना,—श्वहिन्शा में अनभीष्ट कार्य की ओर प्रवृत्ति दिखाना, दूसरी ओर देखना, चिन्ता में दीर्घ निःश्वास लेना, सिंग झुकाना, हाथ पर गाल रखना, माथा सिकोड़ना—इत्यादि।^१ इस प्रकार भाव-विधान में काव्य विविध विशेषताओं से समन्वित और पृष्ठ है।

वियोग-वर्णन

संयोगकालीन वास्तविक मुख का अनुभव करने के लिए वियोग एक अनिवार्य भूमिका है, जिस में मनुष्य का प्रेम संचित हो कर रागानुराग को रग-रग में व्याप्त कर देता है। अतएव वियोग के बिना संयोग का महत्त्व न तो लोक में है और न काव्य में। बाल्मीकि में ले कर आज तक जितने प्रबन्ध काव्य लिखे गये हैं उन में थोड़ा-बहुत वियोग-वर्णन अवश्य मिलता है। किन्तु गौलीगत भिन्नता में उन में कुछ न कुछ भेद अवश्य दृष्टिगोचर होता है। कहीं-कहीं यह वर्णन श्लिष्ट होता है और कहीं-कहीं वैयक्तिक अनुभूतियों की मार्मिक अभिव्यंजना से ओत-प्रोत। लेकिन कहीं-कहीं इन दोनों रूपों से भिन्न लोकगत मुनी हुई बातों के आधार पर कवि तथ्यपरक वर्णन कर उस मन स्थिति को अभिव्यक्त करता है। आलोच्यमान कथाकाव्य में संयोग और वियोग दोनों के वर्णन इसी रूप में वर्णित है।

प्रकृति में सहानुभूति की कल्पना कर या मानसिक वृत्तियों को प्रकृति सुन्दरी के मनोरम क्रियाकलापों में निबद्ध कर जो तादात्म्य स्थापित हो जाता है—उस में यही प्रतीति होने लगती है कि प्रकृति हमारे मुख-दुःख में साथ दे कर भावानुभावों के प्रदर्शन से सहानुभूति प्रकट कर रही है। और उद्दीपन रूप में वही प्रकृति जब सुखद चेष्टाओं से हम में मधुरतम भावों को भरती हुई लक्षित होती है तब वही वियोग काल में वेदना और व्यथा को नाना क्रिया-कलापों में प्रकट करती हुई जान पड़ती है। प्रकृति के इस उद्दीपन रूप का भ० क० में वर्णन नहीं मिलता। छल से भविष्यानुकूपा के वन्धुदत्त के साथ पोत में बैठ कर चली जाने पर भविष्यदत्त बहुत दुःखी होता है। विरह से वह अत्यन्त सन्तप्त हो जाता है। बार-बार प्रिया के मुख का स्मरण एवं उस का चिन्तन करता है। किन्तु गुह्यतर वियोग के वेग को सह न सकने से वह मूर्च्छित हो जाता है। इस समय शीतल पवन आ कर उसे जगाती है, तब कहीं चेतना लौटती है।

दूसह पियविओय संतत्तउ मुच्छइ पत्तउ, सीयलमाहएण वणिवाडउ तणु अण्णाडउ।

(७, ८)

इस प्रकार यह वर्णन उद्दीपन रूप से बिल्कुल विपरीत है।

विप्रलम्भ शृंगार के पूर्वरंग, मान, प्रवास और करुण में से पूर्वरंग को छोड़ कर तीनों भेद इस में मिलते हैं। कमलश्री पति वनवड के मान धारण कर लेने पर घर में ही अत्यन्त दुःखी हो कर वियोग में छटपटाती है। कवि उस का वर्णन करता है—

तं पण्डणिहि पण्ड न समज्जइ वेम्मम्माए नणु मंतप्पइ ।

अंगइं विरहदाहु ण महनि णयगइं जिन्थु पाहु नहिं जंति । (२७)

नया— निय वयणि मयणि आमणि मयणि गइवासरि वि णा मिलइ । (२८)

धनवड के प्रणय मे हीन उम का मन अन्यन्त मनम रहने लगत । उम के अंग विरहाग्नि महन करने मे असमर्थ हो गये । उन की आत्मे जाने हाग पति की ओर लग गयी । इतना ही नहीं, प्रिय के वचन, मदन, आसन और शयन मे भी उसे कभी मुनने को नहीं मिल पाने । यह सामान्त्युगीन भागतीय समाज की संभवतः एक विशेष प्रवृत्ति ही बन गयी थी । भविष्यदत्त के मंनागद्वीप में छूट जाने पर भविष्यानुकूपा बहुत दुःखी होती है । वह तरह-तरह से अपने मन को ममझाती है और विचार करती है कि मैं गजपुर में हूँ और पतिदेव द्वीपान्तर में है, जो सैकड़ों योजन दूर है । किस प्रकार मे मिलना हो ? जिस द्वीप की भूमि में मनुष्य संचार नहीं करते वहाँ कैसे पहुँचूँ ? मुझे जितना दुःख भोगना था—उतना भोग लिया । बिना आशा मे कद न क प्राण धारण करूँ ? इतने में ही वह किसी से मुनती है कि कमलश्री ने यह निश्चय किया है कि एक महीने में यदि मेरा पुत्र आकर नहीं मिला तो मैं प्राणों का त्याग कर दूँगी ।

तो भविसाणुरूब विसमट्टिय

चित्तइ तुंगतवंगि परिट्टिय ।

गयउरि हउं पिययमु दीवंतरि

जोयण सयउं अणैयइं अंतरि ।

संभउ कवणु एत्थु किर मगमि

जहिं संबरवि गाहि महि जंगमि ।

जेत्तिउ दुक्खु मज्झु तणु भुंजइ

तेत्तिउ सोवि कहिमि अगुहुंजइ ।

अच्छइ समसमंतु दुहसायरि

कि मउ झंप देइ ग्यणायणि ।

विणु आसइं किम नणु साहारमि

लइ घल्लिवि चरसिद्धइ मारमि । (८, २०)

यहाँ पर कवि ने आकाश-वाणों का प्रयोग न कर अस्वाभाविकता से कथानक को बचा लिया है । उसके औचित्य का यह सबने बड़ा प्रमाण है । किन्तु भविष्यानुकूपा का कहण विलाप न होना खटकता है । करुण वात्सल्य का अवश्य सुन्दर वर्णन कमलश्री के मुख से हुआ है, जो अत्यन्त मार्मिक है । (दे० ८, १३)

इस वियोग-वर्णन में रोति-परम्परा से अस्त मानवीय भावनाओं का प्रदर्शन न हो कर मनुष्य जीवन की वास्तविक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति हुई है । कमलश्री और भविष्यानुकूपा का प्रेम नायक तथा नायिका का प्रेम न हो कर आदर्श भागतीय नारी का प्रेम है, जो प्राणों के रहते हुए अपने हृदय में किसी दूसरी मूर्ति को प्रतिष्ठित करने के लिए किसी भी प्रकार तत्पर नहीं है । यद्यपि वियोग के सन्दर्भ मे काम की दस दशाएँ कही गयी है और अपभ्रंश के प्रबन्ध काव्यों मे विशेष रूप से स्वयम्भू के 'पउमचरित' (२१, ९) में मिलती है, किन्तु यहाँ उन में से अभिलाषा, चिन्ता, स्मृति या उद्वेग तथा मूर्च्छा आदि का स्वाभाविक रूप से सन्निवेश मिलता है । परन्तु उनमें वह आवेग और तन्मा नहीं है, जो प्रम-गमित टेक की अतिशयता में सखित होती है इसका

एक कारण यह भी कहा जा सकता है कि यह काव्य शास्त्रीय शैली में न रचा जाकर लोक-शैली में लिखा गया है, जिसमें जन-जीवन की अनुभूतियों को स्वाभाविक रूप में वाणी प्रदान की गयी है। अन्य रसों में रौद्र, हास्य, वात्सल्य और भयानक की प्रसंगत मधुर अभिव्यंजना हुई है; बोभत्स रस अवश्य नहीं मिलता। शोक नाममात्र के लिए कहा जा सकता है। यही नहीं, अनुभाव और संचारी भावों की भी उचित संयोजना प्रस्तुत काव्य में हुई है। उदाहरण के लिए—भविष्यदत्त उम तिलकपुर में चन्द्रप्रभ के मन्दिर में पूजन करने के बाद वहीं बाहर आ कर सो जाता है। जब जागता है और दीवाल पर लिखे अक्षरों को पढ़ता है तो विस्मय से भर जाता है। उसके मन में तरह-तरह की शंकाएँ उठती हैं कि प्रच्छन्न रूप में कपट से मुझे कोई मन्दिर से बाहर तो नहीं निकालना चाहता है अथवा इन विकल्पो से क्या, बिना मरे कोई अपने मनोरथ पूरे नहीं कर सकता है। एक साथ कई संचारी भावों को कवि ने इन पंक्तियों में व्यंजित किया है—

मुहि करयलु देवि परिचितइ विभयभरिउ ।

इउ काई विहाणु असउ वा असंभउ अच्छरिउ ॥

अहिणउ लिहिउ एउ विणु भतिए दोसइ पडिउ चुणु तलि भत्तिए ।

किं पच्छणु कोवि वेयारइ कवडि जिणभवणहु णोसारइ ।

अहवइ एण काई सुत्रियप्पि मरणु विणार्हि अपूरि मप्पि । (५, ६-७)

भविष्यदत्त के मन में यहाँ एक साथ क्रम से चिन्ता, विस्मय, शंका, तर्क, भय और आवेग संचरण करते हुए लक्षित होते हैं। साथ ही शोक को सूचित करने वाला अनुभाव (मुख पर हथेली रख कर चिन्ता में डूबना) का चित्र भी कवि ने अभिव्यंजित किया है। इसी प्रकार अन्य स्थलों पर क्रमशः कई संचारी भावों को अभिव्यंजना हुई है। एक चित्र देखिए—

त णिययकुडुवु सुमरिवि अंगइं हल्लियइं ।

हुअ गगिरवाय णयणइं अंमुजलुल्लियइ ॥ (५, १२)

अर्थात् सुन्दरी भविष्यानुरूपा भविष्यदत्त को अपने परिवार के सम्बन्ध में कहती हुई अपने कुटुम्ब का स्मरण कर काँपने लगी। उसकी वाणी गद्गद हो गयी और आँखों में आँसू छलछला आये। इन पंक्तियों में स्मृति और स्नेह के साथ ही कम्प, स्वरभंग, अश्रु और स्तम्भ आदि अनुभाव भी स्वाभाविक रूप में अभिव्यंजित हैं। यद्यपि शृंगार के दोनों पक्षों का चित्रण काव्य में किया गया है, पर जायसी तथा सूर की भाँति वियोग-वर्णन की अतिशयता एवं गम्भीरता नहीं मिलती। कम-से-कम शब्दों में कवि ने मार्मिक भावनाओं को व्यंजना की है। इसी प्रकार संभोग-वर्णन में स्तम्भ, रोमांच, स्वेद आदि अनुभाव नहीं मिलते। यद्यपि रचना में काम-क्रीड़ा का वर्णन है, पर हाव-विधान भी लक्षित नहीं होता। इस का कारण यही प्रतीत होता है कि कवि का लक्ष्य प्रधान न बना कर शान्त रस को अंगो मान कर रचना करना था

संवाद-योजना—

वालीक्यमान कथाकाव्य में संवादपूर्ण कई स्थल दृष्टिगोचर होते हैं, जिन से काव्य का चमत्कार बढ़ गया है और कथानक में स्वभाविक रूप से गतिशीलता आ गयी है। मुख्य रूप से निम्नलिखित संवाद इस कथाकाव्य में द्रष्टव्य हैं— प्रवास करते समय पुत्र भविष्यदत्त और माता कमलश्री का वार्तालाप, भविष्यदत्त-भविष्यदनुष्णा का संवाद, भविष्यदनुष्णा-भविष्यदत्त-संवाद, राक्षस-भविष्यदत्त-संवाद, भविष्यदत्त-बन्धुदत्त-संवाद, कमलश्री-भविष्यदत्त-संवाद, राजा भूपाल-भविष्यदत्त-संवाद, भविष्यदत्त-भविष्यदनुष्णा-संवाद, कमलश्री-मुनि-संवाद, कमलश्री-धनवद-संवाद, बन्धुदत्त-सम्पन्न-संवाद और मनोवेग विद्याधर-भविष्यदत्त तथा मुनिवर-संवाद आदि।

इस प्रकार प्रबन्धकाव्य की भाँति इस रचना में संवादों की प्रचुरता है। छोटे-छोटे कई संवाद यथास्थान नियोजित हैं। इन संवादों में नाटकीयता, अभिनेयता, वाक्चातुर्य, कसावट, मधुरता तथा हास्य-भावों का प्रदर्शन एवं यथास्थान व्यंग्य का समावेश हुआ है। अतएव जहाँ संवादों के सहारे कथानक आगे बढ़ता हुआ जान रहता है वही वातावरण तथा दृश्य का पूर्ण चित्र आँखों के सामने घूमने लगता है। उदाहरण के लिए, भविष्यदत्त को अब पता लगता है कि बन्धुदत्त बाणिज्य के लिए विदेश जा रहा है तब वह भी हर्ष से भर कर माता के पास जाता है और माँ के साथ जाने के लिए आज्ञा चाहता है। किन्तु भविष्यदत्त के वचनों को नुन कर माता को आँखें मीली हो जाती हैं, बाणी अटपटाने लगती है। वह कहती है—

हा हउ पुत्त काइं तइ जंमिउ	सिबिणतरि त्रि णाहिं महु जंमिउ ।
एक्कु अकारणि कुवियवियप्पिं	दिण्णु अणंतु दाहु तउ वप्पिं । (३, १०)
....

विहि पडिक्कुलु अम्ह पडिसक्कइ	अत्यह छेउ सट्ठिबि को सक्कइ ।
एक्क दव्विअहिलासि विचिन्तइ	को जाणइ दाइयइं चरितइ ।
जइ सरूव दुट्ठत्तणु भासइ	बन्धुअत्तु खलवयणहिं वासइ ।
तो तउ करइ असंगलु जंतहो	मूलु वि जाइ लाहु चितंतहो । (३, ११)

भविष्यदत्त कहता है—

भविसयत्तु विहसेविणु जण्ड	नुम्हहं भोरत्तणि ण समप्पइ ।
अइयारिं वामोहु ण किज्जइ	समवयजणि पोढत्तणु हिज्जइ । (३, १२)

इस प्रकार उक्त संवादों की मली भाँति देखने पर कई बातें स्पष्ट हो जाती हैं। एक तो, ये संवाद बहुत बड़े-बड़े हैं। किन्तु यह ध्यान में रखने योग्य है कि माता कमलश्री और पुत्र भविष्यदत्त के बीच होने वाले वार्तालाप ही अधिक बड़े हैं अन्य नहीं। दूसरे माता कमलश्री इन संवादों में पुत्र का सम्भाषण ही देती हैं। तीसरे पात्र

गत मनोवैज्ञानिक चरित्रों का पता हमें संवादों में मिलता है। चौथे, ये नाटकीयता से पूर्ण हैं। संवादों में प्रवाह एवं क्षिप्रता है। पुत्र विनयपूर्वक माता को प्रणाम कर निवेदन करता है। इसी प्रकार माता अपनी ममता को उँडेल कर हाव-भावों का प्रदर्शन करती है। अतएव वातावरण और दृश्यों के बीच संयम एवं शिष्टाचार का पालन दिखाई पड़ता है। कही-कही संवादों में माधुर्य स्पष्ट रूप से लक्षित है। यथा—

तं निमुनिवि निसायरु क्षक्किउ परिचित्तइ मणेण आसंकिउ ।
 णउ सामणु कोवि णरु दोसइ जो महु समुहुं भडत्तणु दरिसइ ।
 इउ विरमु रसंतु मइं संवारिउ सयलु पुर ।
 पडिवयगसमत्थु एहउ कोवि ण दिट्ठु णरु ॥ (५, १८)

इस प्रकार संवादों में कसावट, सरसता तथा मधुरता परिलक्षित होती है।

वस्तुतः संवादों की सब से बड़ी विशेषता सरलता, स्वाभाविकता और सजीवता कही जा सकती है। आलोच्यमान कथाकाव्य में उक्त गुणों का उचित सन्निवेग हुआ है। संवादों में वातावरण के बीच चित्रों का अभिनिवेग वस्तु को सौन्दर्य से जगमगा देता है। और यही कारण है कि पात्रों की मनोवैज्ञानिकता एवं सजीवता संवादों के बीच में से झाँकती हुई जान पड़ती है। उदाहरण के लिए—

णाह तइउ मइं णउ परियच्छिउ इत्तिउ कालु कहिमि णउ पुच्छिउ ।
 थिय चितति सुरउ वंछेव्वइं अवसरु कहिमि ण हुउ पुच्छेव्वइं ।
 कवणु देणु जहि तुहु उप्पणउ कवणु णयरु सुरसिरि संपुणउं ।
 राणउ कवणु तित्थु दिहिगारउ कवणु जणणि पिउ कवणु तुहारउ ।
 तं निमुनिवि तेण णियसहएसुवि सभरिउ ।
 जलु णयणिहि मुक्कु हियवउ कलुणसरहो भरिउ ॥
 सो णिय जम्मभूमि सुमरंतउ णिय जणेरि वच्छल्लु सरंतउ ।
 परिचित्तइ परिवट्ठिय सोइं काइं एण महु तणइं विहोइं । (६, ११-१२)

उक्त उदाहरणों से स्पष्ट है कि अधिकतर संवाद बड़े-बड़े हैं। अतएव अभिनेय की दृष्टि से उन्हें महत्वपूर्ण नहीं कहा जा सकता। हाँ, संवादों के माध्यम से पात्रों के चरित्रों-पर विशेष रूप से प्रकाश पड़ता है। उक्त उदाहरण में भविष्यदत्त अपनी पत्नी की बातों को सुन कर जन्म-भूमि और माता का स्मरण करता हुआ माँ के वात्सल्य को तथा अन्य चारित्रिक गुणों को प्रकाशित करता है। भविष्यदत्त कहता है—

घणवइ णाउं जणणु अम्हारउ णरवरिद परिवारपियारउ ।
 मायिर कमल सुअण दिहिगारी हरिवलडुहिय सामु तुम्हारी ।
 सइ चारित्तसील संपुण्णी लच्छिहि तणइं अंगि उप्पण्णी ।
 अणु वि बंधुअत्तु महु दाइउ तेण समाणु वणिज्जिं आइउ (६ १३)

स्पष्ट हो भविष्यत्कहा में संवाद सजोख, सरल और स्वाभाविक है। भाषा भी संवादों के अनुकूल प्रसाद एवं मधुर है। अतएव रंगमंच की उपयोगिता को छेड़ कर सभी बातों में—उक्त काव्य के संवाद सफल हैं। और इस बात का सब में बड़ा प्रमाण यही जान पड़ता है कि उन में भाषा की चुस्ती तथा संवाद की स्वाभाविकता है। संवाद में स्वाभाविकता का होना उम का प्रथम तथा अनिवार्य गुण है। इस प्रकार भविष्यत्कहा के संवाद काव्यगत सौन्दर्य की दृष्टि से उत्कृष्ट बन पड़े हैं।

गौली—अपभ्रंश के प्रबन्धकाव्यों की भाँति इस कथाकाव्य में 'कडवकबन्ध' हैं, जो सामान्यतः दस से सोलह पंक्तियों का है। कम-से-कम दस और अधिक से अधिक तीस पंक्तियाँ एक कडवक में प्रयुक्त हैं। कडवक पञ्चद्विक्ता, अडिल्ला या वम्नु में समन्वित होते हैं। कही-कही दुवई का प्रयोग भी मिलता है। इस भिन्नता का कारण यही प्रतीत होता है कि यह रचना की एक गौली थी, जिस में प्रबन्ध और विषय की दृष्टि से अन्यान्यप्रासमय छन्दोयाजना नियत पंक्तियों में होती थी। साधारणतः एक कडवक में कम से कम कुल आठ यमक या सोलह पंक्तियाँ देखी जाती हैं। इसी प्रकार सोलह मात्राओं का एक पद कहा जाता है। किन्तु इस के सम्बन्ध में ब्रिन्कुल निश्चित मत नहीं दिया जा सकता है। क्योंकि एक तो समूचे साहित्य का अनुशीलन नहीं हुआ है और दूसरे नियमों में भी भेद दिखाई देता है। कविदर्पण में स्पष्ट कहा गया है कि सन्धि कडवकबद्ध होती है, और कडवक पद्धडिया आदि चार प्रकार के छन्दों में रचा जाता है^१। सन्धि के प्रारम्भ में तथा कडवक के अन्त में ध्रुवा, ध्रुवक या घत्ता छन्द का प्रयोग किया जाना चाहिए। ध्रुवा षट्पदी, चतुष्पदी, और टिपदी के भेद से तीन प्रकार का कहा गया है। अतएव घत्ता एक सामान्य शब्द है, जो रचना-विशेष का बोधक है। यद्यपि घत्ता नाम का एक छन्द भी है, किन्तु सामान्यतः किसी भी छन्द को 'घत्ता' कहा जा सकता है। सामान्यतया कडवक के अन्त में दो पंक्तियों के ही छन्द देखे जाते हैं। दोहा भी इस का अपवाद नहीं है। दोहा का प्रयोग अपभ्रंश के प्रबन्धकाव्यों में कम दिखाई देता है। इस से यही जान पड़ता है कि प्रयोग गौली के विभिन्न रूप पहले से ही प्रचलित थे। महाकवि स्वयम्भू के "चउमुहेण समप्पिय पद्धडिय" से भी इसी बात का संकेत मिलता है कि उक्त के पूर्व ही अपभ्रंश के प्रबन्धकाव्यों की रचना पद्धडियाबन्ध में होती थी। परवर्ती कवियों में यशकीर्ति ने 'हरिवंशपुराण', वीरकवि ने 'वरागचरित', नयनन्दी ने 'सुदर्शनचरित', देवसेनगणि ने 'सुलोचनाचरित', हरिप्रेम ने 'धर्मपरोक्षा', अमरकीर्ति ने 'यशोधरचरित' और पुष्पदन्त ने 'महापुराण' पद्धडियाबन्ध में लिख कर अपभ्रंश की परम्परागत साहित्यिक

१ कडवयन्त्रिहो सन्धी पद्धडियाईहिं चउहिं पुण कडव ।

सन्धिमुहे कडवन्ती ध्रुव ष ध्रुवमं ष घत्ता वा ।

अचरित की

से उद्धृता पृ० ६३

बन्धरचना का पालन किया है^१। भगवतीदास ने 'मृगाकलेखाचरित्र' में गाथाओं का प्रयोग प्राकृत में, पद्मडिया का अपभ्रंश में और दोहा, सोरठा का हिन्दी में किया है^२। इस से अपभ्रंश के साथ पद्मडिया छन्द के विशेष सम्बन्ध का पता लगता है। वस्तुतः प्रयोग-शैली के भेद से तीन रूप दिखाई देते हैं—पद्मडियाबन्ध, छड्डणिया या रासाबन्ध और दोहाबन्ध। पद्मडिया के कई भेदों का पता मिलता है। नयनन्दी ने 'सुदर्शन-चरित्र' में रयणमाल, चित्तलेह, चदलेह, पारंदिशा, रयडा आदि पद्मडिया के भेदों का प्रयोग किया है^३। अधिकतर दोहा छन्द मुक्तकबन्ध में प्रयुक्त है। यद्यपि पद्मकीर्ति, रयडू आदि ने अपने प्रबन्धकाव्यों में दोहा का प्रयोग किया है, पर वह परवर्ती विकास है। प्रारम्भिक युग के प्रबन्धकाव्यों में दोहा नहीं मिलता। फिर, मुक्तकबन्ध के लिए दोहा अत्यन्त उपयुक्त छन्द है। प्राकृत में गाथा, संस्कृत में दोषक और हिन्दी में दोहा मुख्य रूप से मुक्तक काव्य में प्रयुक्त हुए हैं।

आलोच्यमान काव्य में मुख्य रूप से पद्मडिया छन्द प्रयुक्त है। निश्चय ही यह कथाकाव्य पद्मडिया शैली में लिखा गया है, जो प्रबन्धकाव्य की सर्वाधिक प्रचलित शैली रही है। साधारणतया एक सन्धि में पन्द्रह से लेकर तीस कड़वक तक देखे जाते हैं। किन्तु इस में ग्यारह में लेकर छब्बीस कड़वक तक एक सन्धि में निबद्ध है। कड़वक के अन्त में घत्ता देने का नियम व्यापक था। घत्ता में प्रायः दोहे के आकार के छन्दों का प्रयोग हुआ है। क्योंकि यह एक शैली थी कि पहले दोहे का आकार का कोई छन्द हो फिर उस से बड़ा या भिन्न छन्द-रचना हो और कड़वक के अन्त में पहले जैसा या वही छन्द हो। इससे बन्ध-रचना में सुन्दरता तो आ ही जाती है, पर विषय और भावों की अभिव्यक्ति में भी तारतम्य का निर्वाह करने वाली शैली बँध-सो जाती है। कड़वक के अन्त में जिस छन्द का प्रयोग किया गया है—(दोहे के या भिन्न आकार के) उस की सामान्य सज्ञा 'घत्ता' है। किन्तु कड़वक के प्रारम्भ में प्रयुक्त होने वाले छन्द की कोई सामान्य जाति नहीं कही गयी है। सम्भव है कि यह परवर्ती विकास हो और पहले के लिखे हुए प्रबन्ध काव्यों में उस का प्रयोग न हुआ हो। इस कथाकाव्य में सन्धि के आरम्भ में ही प्रायः कड़वक के पूर्व दोहा के आकार का छन्द देखा जाता है, जित में या तो जित-वन्दना है अथवा सन्धि में वर्णित कथा का सार है। (५, १)

- १ पद्मडिया छन्द सुमगोहन, भविष्य जगमण मवज सहकर। हरिवंशपुराण, १३, १६।
बहु भात्रहि जे वर्णचरित्र, पद्मडियाबन्धे उद्धरित। जम्बुन्तामीचरित, १, ४।
नियमनिण त विरएमि कव्वु, पद्मडियाबन्धे ज अडव्वु। सुदर्शनचरित, १, २।
ज गाहाबन्धे जामिउत्तु, सिरिकुन्दकुन्दगणिणा गिरुत्तु।
तं एमहि पद्मडियहि करेमि, वरि किपिण गूढउ अत्थु देमि ॥ मुल्लोचनाचरित्र, १, ६।
जा जयरामे आसि, विरइय गाहापबन्धे।
माहिम धम्मपरिज्व, सा पद्मडियाबन्धे। धर्मपरीक्षा, १, १।
तीयउ चरित्तु जसहरगिवामु, पद्मडियाबन्धे किउ पयासु। षट्कर्मोपदेश, १, २।
- २ डॉ० हरिवंश कोछड अपभ्रंश-साहित्य, पृ० २४६।
- ३ नही पृ० १७४

प्रत्येक मन्त्र के आरम्भ से तीर्थंकर चन्द्रप्रभ की वन्दना में यह भी स्पष्ट है कि ग्रन्थ के आरम्भ, मध्य और अन्त के विधान को कवि ने मान्यता दी है। (७, ९) अतएव अपभ्रंश के प्रबन्धकाव्यों में प्रयुक्त बन्ध-शैली सार्धवन्त है, जो विविध प्रयोजनों से भरित तथा कथानुबन्ध से समन्वित है। शैली का यही रूप आलोच्यमान कृति में द्रष्टव्य है।

भाषा

यद्यपि धनपाल की भाषा साहित्यिक अपभ्रंश है पर उस में लोकभाषा का पूरा पट है। इस लिए जहाँ एक ओर साहित्यिक वर्णन तथा शिष्ट प्रयोग है वही लोक-जीवन की सामान्य बातों का विवरण घरेलू वातावरण में वर्णित है। उदाहरण के लिए—मजानीय लोगों की जेबनार में पट्ट रमों वाले विभिन्न व्यंजनों के नामों का उल्लेख है, जिन में धेवर, लड्डू, खजा, कुमार, माँडा, भात, कचगिया, पापड आदि मुख्य हैं।

गुणाधारिया लड्डुवा खीरखज्जा कसार मुसारं मुहाली नषोऽजा ।

पुणो कचवरा पप्पडा दिण्ण भैया जयंताण को वण्ण दिव्व तेया । (१२, ३)

डॉ० एच० जेकोबी के अनुसार धनपाल की भाषा बोली है, जो उत्तर प्रदेश की है।^१ यद्यपि शास्त्रीय भाषा में 'भविष्यद्गत कथा' की गणना नहीं की जा सकती, पर उस पर शास्त्रीय प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। धनपाल की भाषा साहित्यिक भाषा है। बोल लोक-बोली का पट या उस के शब्द-रूपों की प्रचुरता होने से हम उसे उस युग की बोली माने वाली भाषा नहीं मान सकते। क्योंकि प्रत्येक रचना में बोल-चाल के कुछ शब्दों का अ जाना स्वाभाविक है। इस का विचार भाषा को बनावट को ध्यान में रख कर किया जा सकता है कि वह बोली है या भाषा? धनपाल की भाषा में जैसी बनावट और संस्कृत के शब्दों के प्रति झुकाव है उस से यही सिद्ध होता है कि उन की भाषा बोलचाल की न हो कर साहित्य की है। इस का एक कारण यह भी है कि धनपाल की रचना से मिलती-जुलती भाषा परवर्ती रचनाओं में हमें स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। यही नहीं, अपभ्रंश के कवि विबुध श्रीधर की रचना धनपाल से डेढ़ सौ वर्ष पूर्व की है, जिस की भाषा धनपाल की रचना से सरल एवं स्वाभाविक है। उसे हम बोलचाल की भाषा कह सकते हैं—यद्यपि उस की भाषा भी सहज रूप से बोलचाल की नहीं है; किन्तु धनपाल की भाषा बोलचाल की नहीं है। उदाहरण के लिए—

किउ अभ्युत्थाणु णराहिवेण

(कृत अभ्युत्थान नराधिपेन

अहिणउ पाहुहु अल्लविउ तेण । (१३, २)

अभिनव प्राभूत अपितं तेन)

१. डॉ० एच० जेकोबी 'फॉर्म ट इण्ट्रोड्यूसन टु द भविष्यत्कथा', ब्रह्म० प्रो० एम० एन० ओसाल, जर्नल ऑफ इण्डियन इन्स्टिट्यूट ब्रह्म० द्वितीय खण्ड अंक सन्ध्या ३ मार्च १९१८

इन पंक्तियों पर संस्कृत का प्रभाव स्पष्ट है। भाषा को साहित्यिक बनाने का प्रयत्न कई स्थलों पर लक्षित होता है। यथा—

पुणु वि जक्खकद्दमिण पसाहिउ तिलउ । (प्रसाधित) (९, १६)

परिगलिय रयणि पयडिय विहाणु । (प्रकटित) (४, ५)

(अत्रान्तरे) एत्थंतिरि कुमार कीलंतउ लीलइ णियमंदिरि संपत्तउ । (सम्प्राप्त)

(२, ११)

रयणाहरण विट्ठसिय कंठि वेलासिरिव उयहि उवकंठि । (५, ९)

(रत्नाभरणविभूषितकण्ठं वेलाश्रीरिव उद्गतं उपकण्ठं) ।

भविष्यदत्तकथा की भाषा पश्चिमी अपभ्रंश है, जो प्रायः एक सहस्र वर्ष तक साहित्य की भाषा रही है और जिस में उत्तर, पश्चिम तथा मध्यदेश का एक चौथाई साहित्य लिखा मिलता है। डॉ० तगारे ने पश्चिमी अपभ्रंश की जिन विशेषताओं का निर्देश किया है वे भविसयत्तकहा में भली भाँति दृष्टिगोचर होती हैं।^१ आलोच्यमान काव्य की भाषा भले ही आदर्श भाषा न हो, पर परिनिष्ठित अपभ्रंश अवश्य है, जिस के लक्षण हमें आ० हेमचन्द्र के व्याकरण में मिलते हैं। इस से स्पष्ट हो जाता है कि कवि धनपाल की प्रयुक्त भाषा साहित्यिक है; किन्तु बोलचाल की भाषा का पुट दिया हुआ है। डॉ० जेकोबी ने आ० हेमचन्द्र के द्वारा निर्दिष्ट जिस ग्राम्य अपभ्रंश का कथन किया है वह साहित्यिक एवं शास्त्रीय-अपभ्रंश से कुछ बातों में समानता रखती है। इसलिए जिस पुल्लिङ्ग 'हो' एकवचन प्रत्यय के कारण भविसयत्तकहा की भाषा को ग्राम्य कहा गया है वह उचित नहीं है। क्योंकि उसी में 'हु' के प्रयोग विरल नहीं हैं। किन्तु डॉ० जेकोबी का कथन है कि 'हु' और 'हि' 'हो' के बदले लिखे जाते थे^२। परन्तु तथ्य यह है कि—दोनों ही रूप अन्य साहित्यिक रचनाओं में मिलते हैं। लाखू कृत 'जिनदत्त-चरित्र' शुद्ध साहित्यिक रचना है, किन्तु उस में भी दोनों रूप देखे जाते हैं। फिर, प्राकृत के वैयाकरणों ने शौरसेनी प्राकृत के अन्तर्गत जिस अपभ्रंश का निर्देश किया है वे लक्षण भविसयत्तकहा में मिलते हैं। उदाहरण के लिए—'प' को 'ब' हो जाना (कमलवावि < कमलवापिका); 'स' को 'ह' (दह, णियसह < निश्वास) 'य' को 'ज' (जमोहण < यमोघन); श और ष को 'स' (कसण, विसाउ); 'म' को 'ह' (अलोहु, अहिमाणु, अहिसिचिय); 'ख' को 'ह' (सुह, साहा); 'थ' को 'ह' (गाह) हो जाना इत्यादि।

वस्तुतः भाषागत प्रवृत्तियों के विभिन्न शब्द-रूप भविसयत्तकहा में दिखाई देते हैं, पर काव्य-रचना का झुकाव परिनिष्ठित अपभ्रंश की ओर ही है, जिस का विधान हमें आ० हेमचन्द्र के 'शब्दानुशासन' में प्राप्त होता है। इस से यह भी स्पष्ट है कि धनपाल

१ डॉ० गजानन वामदेव तगारे : हिस्टोरिकल ग्रामर ऑफ अपभ्रंश, पृष्ठा, १६४८, पृ० २६०।

२ डॉ० एच० जेकोबी 'इन्ट्रोडक्शन टु द भविसयत्तकहा, जर्नल ऑफ द ओरियण्टल इन्स्टिट्यूट, नई दिल्ली खण्ड २३ पृ० ४०

की भाषा उत्तरकालिक अपभ्रंश है, जिस में भाषागत परिवर्तन के रूप स्पष्ट हो चले थे। इसीलिए हमें 'हु' और 'हो' दोनों का मिलान है। किन्तु प्राधान्य 'हु' का है। यथा—

मामहु मदिर जणु संभानिवि पणवित्रि किउ सकेउ समसिवि ॥ (९, १०)
तथा— रुक्खहु पामि रुलु मज्झइ कि अंइ आमजउ निवापइ ॥ (२, ३)
एवं— तुहु परिपुणु अहिद्विय दंवि पट्टु सम्पण दाग गुगु गदि ॥ (३, १४)

इस प्रकार जहाँ 'हु' दिखाई देता है वह या तो भषा की उद्भागत प्रवृत्ति के कारण है अथवा विभक्ति के चिन्तमय या विकल्प से। और जहाँ 'हो' है वह विभक्ति के कारण। उदाहरण के लिए—

एहु मर्हुतु पुत्तु तउ वप्पहो समिउ वणहो पउर माह्वहो ।
सहु जणणिय गेहहु णोसारिउ अच्छइ कडकह्वु मणि त्वारिउ । (३, १५)

यहाँ पर 'वप्पहो', 'वणहो', 'माह्वहो' शब्द स्पष्टतः एते विभक्ति के एकवचन के रूप हैं। 'गेहहु' शब्द पंचमी का एकवचन है। तथा एहु, सहु प्रथमा विभक्ति, एकवचन के तद्भव होने में भाषा की उद्भागत प्रवृत्ति के सूचक हैं। अतएव 'हु' और 'हो' को भाषा का निष्पन्निक मान लेना उचित नहीं जान पड़ता।

अलंकार-योजना

प्रबन्ध काव्य में अलंकार-योजना का भी विशेष स्थान है। भावों को स्पष्ट अभिव्यक्ति और वस्तु के उत्कर्ष एवं प्रतीयमान चित्र या चित्र का अभिव्यञ्जित करने के लिए अलंकार-योजना आवश्यक ही नहीं अनिवार्य भी प्रतीत होती है। यदि कल्पना भावों को जगाती है तो अलंकार उसे सौचा या रूप प्रदान करता है। इसलिए प्राचीन आचार्यों ने प्रबन्ध काव्य में अलंकार-विधान की अनिवार्यता का निर्देश किया है। किन्तु अलंकारों के चमत्कार के पीछे काव्य को चमत्कृत बनाने का प्रयोजन उचित नहीं है। क्योंकि अलंकार भावों के पीछे बैठे हो चलते दिखाई देते हैं जैसे कि दिव्य के पीछे अंधेरा। वास्तव में सीधी-सादी बात में आकर्षण कम दिखाई पड़ता है। अलंकार-योजना से उस का चमत्कार बढ़ जाता है। इसीलिए काव्य में उस का महत्त्व है। अलंकारों की कई कोटियाँ हैं। सामान्यतः मुख्य दो कोटियाँ कही जाती हैं—साधर्म्य या औपम्यमूलक और विरोधमूलक। साधर्म्यमूलक अलंकार हैं—उपमा, परिणाम, सन्देह, रूपक, भ्रातृत्वानु, उत्प्रेष, स्मरण, अतएव, उत्प्रेषा, तुल्ययोगिता, दीपक, दृष्टान्त, प्रतिवस्तुपमा, व्यतिरेक, निदर्शना, श्लेष और सहोक्ति। इन में से उपमा को छोड़ कर बाँचे अलंकारों में औपम्य गम्यमान होता है। इसलिए उन्हें औपम्यमूलक भी कहते हैं। आलोच्यमान काव्य में साधर्म्यमूलक अलंकारों को ही मुख्यता है। यदि सच पूछा जाय तो अलंकारों की कोई इयत्ता नहीं। बात कहने के अनेक ढंग हो सकते हैं उनमें ही अलंकार—फिर भी साधर्म्य साधर्म्य के विरोध हेतु, कोक-व्यङ्ग्य, कोक-व्यङ्ग्य,

वाक्यरचना, तर्क आदि के भेद से अलंकारों को अनेक श्रेणियाँ मानी जाती हैं। परन्तु यह कहा जा सकता है कि उपमा सब से प्रबल अलंकार है, और कदाचित् अलंकारों के विकास के मूल में यही अलंकार रहा होगा। वस्तुतः विद्वानों के चित्त को अनुरजन करने वाली स्फुट प्रतीयमान कोई वस्तु नहीं होती, किन्तु अन्य के द्वारा प्रतीयमान होने पर हम उसी रूप में उसे ग्रहण करते हैं। और इसलिए औपम्य के तीन रूप देखे जाते हैं—भेद, अभेद और उभयनिष्ठ।

भारतीय साहित्य में ऐसा कोई काव्य न होगा जिस में उपमा अलंकार का प्रयोग न हुआ हो। इस से जहाँ उपमा की व्यापकता का पता चलता है वहाँ उस की प्राचीनता का बोध होता है। ऐसे अलंकार के प्रयोग में कवि का कौशल और औचित्य द्रष्टव्य होता है। महाकवि कालिदास की उपमाओं की सुवरता इसी में है कि वे साधर्म्य-योजना की सटीकता के साथ स्फोट विम्ब प्रदान करती हैं—अभिव्यंजित करती हैं। साधर्म्य-योजना जाति, गुण, क्रिया और स्वभाव के आधार पर की जाती है। वह कहीं पर गम्यमान होती है और कहीं पर प्रतीयमान।

सादृश्यमूलक अलंकारों में उपमा और उत्प्रेक्षा का प्रयोग मुख्यता से इस काव्य में देखा जाता है। उपमा के कई रूप दृष्टिगोचर होते हैं। वह केवल सादृश्य योजक समान धर्म की प्रकाशिका न हो कर वस्तु के मूर्त और अमूर्त भाव में भी साम्य प्रदर्शिका है। यथा—

तेण वि दिट्ठु कुमारु अकायर वडवानलिण णाई रयणायर । (५, १८)

अर्थात् उस राक्षस ने भविष्यदत्त को वैसा ही अकायर देखा जैसे समुद्र के भीतर रहने वाली अग्नि (वडवानल) होती है। यहाँ केवल धर्म साम्य ही नहीं है, अपितु वस्तु, स्वभाव, गुण और क्रिया-साम्य भी है। ऐसी उपमा बहुत कम मिलती है। अब प्रकृति-वर्णन में मानवीय रूपों तथा भावों की सुन्दर अभिव्यक्ति का चित्र देखिए—

लक्खिउ समुद्धु जललवगहीरु सप्पुरिमु व थिरु गंभीरु धीरु ।

आसीविसोव्व विसविसमसीलु वेलामहल्लकल्लोललीलु ।

द्विट्ठि विउल्लि वेलाउलाइ कयविवकयरयवयणाउलाइ । (३, २२)

अर्थात् उन्होंने ने जल से भरे हुए गहरे समुद्र को स्थिर, गम्भीर और धीर पुरुष की भाँति देखा। उस विशाल तट पर किल्लों करने वाली लहरें साँप के समान थीं। शब्दायमान समुद्र-तट उस हाट की भाँति था, जो रत्नों की खरीद और बँच करने वालों से शब्द-संकुल होता है।

उक्त पंक्तियों में मूर्त की उपमा अमूर्त से होने के साथ साँप और समुद्र की लहरों की क्रिया में अत्यन्त साम्य लक्षित होता है। ऐसी उपमाओं से भरित कई स्थल आलोच्यमान कथाकाव्य में हैं, जिन में कवि की प्रतिभा परिलक्षित होती है। किन्तु उपमाओं से अधिक उत्प्रेक्षाएँ काव्य में प्रयुक्त हैं। इस दृष्टि से कहा जा सकता है कि धनपाल उत्प्रेक्षा के कवि है। वस्तुतः उत्प्रेक्षा में कवि की कल्पना को अधिक स्वातन्त्र्य और

विकसितरूप से स्फुट भाव-भूमि मिलती है, जिस में कोई रोक-टोक नहीं होती। जहाँ वह कल्पना को जगाने में सहायक होती है वहीं मावो की उन्मुक्त अभिव्यंजना के लिए स्पष्ट एवं स्फोट बिम्ब सामने लाती है। यही उत्प्रेक्षा का माहान्वय है। और फिर जिस प्रकार भाषा में स्वाधिक प्रत्यय नये शब्दों को गढ़ने और अन्य भाषाओं से ग्रहण करने के लिए प्रवेश-द्वार के समान है वैसे ही उत्प्रेक्षा नये-नये उगमानों को साहित्य में पुरस्कृत करने के लिए खिड़की की भाँति है। वाच्यमान और प्रतीयमान के भेद से कई प्रकार की उत्प्रेक्षाएँ देखी जाती हैं। प्रस्तुत काव्य में भी उस की गूढ़ विशेषता निहित है। प्रायः सभी प्रकार की उत्प्रेक्षाएँ इस में दिखाई देती हैं। उन के विस्तार में न जा कर केवल दो-चार उदाहरणों के नमूने प्रस्तुत करना पर्याप्त है।

कवि की कल्पना है कि रात काली इसलिए हो गयी कि सौत की डाह से मानो श्री ने पथिकों के ऊपर खप्पर में भर कर स्याही उड़ेल दी हो। (४, ५) यहाँ असिद्धविषया हेतुत्प्रेक्षा है। क्योंकि सन्ध्या के बाद रात का आ जाना और कालिमा का फैल जाना स्वाभाविक है; पर सौत की डाह से स्याही का उड़ेलना कारण बता कर उत्प्रेक्षा की गयी है, जो वस्तुतः कारण नहीं है। कवि की कल्पना स्वाभाविक और नवीन जान पड़ती है। इसी प्रकार अन्य उदाहरण हैं—

पारिगलिय रयणि पयडिउ बिहाणु णं पुणु वि गवेमिउ आठ भाणु (४, ५)

रात बीत गयी। सवेरा हो गया। कवि कहता है कि यह सूरज आज फिर इसलिए निकल आया है कि कल इसका कुछ खो गया था, जिसे ढूँढ़ने के लिए आया है। कुछ परम्परित उत्प्रेक्षाएँ भी मिलती हैं। उदाहरण के लिए—गजपुर का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि वह सब को आश्चर्य में डालने वाला गजपुर नाम का नगर क्या था, मानो बरती पर आकाश से उतर कर आया हुआ स्वर्ग का एक खण्ड था।

तहिं गयउरु णाउ पटुणु जणजणिदच्छरिउ ।

णं गयणु मुएवि मग्गल्लणु महि अवयरिउ ॥ (१, ५)

यह कल्पना वाल्मीकिरामायण, स्वयम्भू के हरिवंश पुराण, पृथ्वस्त के महापुराण, यशोधरचरित, कालिदास के मेघदूत, बाहिल के पद्मसिरोचरित, नरसेन के सिद्धचक्रकथा आदि छोटे-बड़े कई काव्यों में मिलती है। वास्तव में धनपाल की कुछ कल्पनाएँ निराली है। कवि कहता है कि थोड़ी दूर पर भविष्यदत्त ने एक पुरानी पगडंडी देखी, जो जैनधर्म की पुरानी पुस्तक ही जान पड़ती थी।

धोवंतरि दिट्ठु पुराण पंथु भविण्ण वि णं जिणसमयनंथु । (४, ५)

इसी प्रकार भविष्यदत्त उस नगरी के भवनो के अवधुने गवाओं को देखता हुआ कहता है कि वे मानो नयी बहू के आघो आँखों की कोरों से देखे जाते हुए नवन-कटाक्ष हों।

पिक्खइ मंदिराई

राद न

। ४८)

सचमुच कवि की कल्पना यहाँ अत्यन्त उर्वर और अनुभूतिपूर्ण प्रतीत होती है। समूचा काव्य ऐसी कल्पनाओं से भरा हुआ है, जो लोक-जीवन के उपमानों की सजीवता सहजे हुए हैं। इनमें अभिव्यक्ति और प्रवृत्ति दोनों में ही नवीनता लक्षित होती है। उदाहरण के लिए उसने स्वच्छ बापी जल से तथा कमलों से लबालब भरी हुई देखी। इस बात को कवि अपने ढंग से इस प्रकार कहता है कि आगे चल कर उसे कमलों से भरी हुई बापी ऐसी दिखाई दी मानो किसी कामिनी के छाया युक्त पयोधर हों।

अगइ कमला वावि सुमणोहर णं कामिणि सच्छाय पओहर । (४, १२)

यहाँ कितना सुन्दर बिम्ब प्रस्तुत हुआ है। 'पयोधर' में श्लेष भी है। स्वरूपोत्प्रेक्षा इन पक्तियों में स्पष्ट ही गम्यमान है। कवि ने एक-एक वस्तु की सुन्दर से सुन्दर उत्प्रेक्षा कर भावों का बिम्बार्थ ग्रहण कराया है। ये उक्तियाँ निश्चय ही काव्य की शोभा विधायक तथा भावों की बिम्ब-योजना में शक्ति समन्वित हैं। अन्य अलंकारों के उदाहरण इस प्रकार हैं—

- (१) हट्टमग्गु कुलसील णिउत्तहि सोह ण देइ रहित वणिउत्तहि^१। (विनोक्ति)
- (२) रुक्खहु णामिं फलु संवज्जइ किं अबइ आमलउ णिवज्जइ^२। (वैधर्म्य दृष्टान्त)
- (३) जो भक्खइ मंसु तासु कहिमि कि होइ दम^३। (काव्यालिंग)
- (४) जिम-जिम ताहि आस णउ पूरइ तिम-तिम पणइणि हियइ विसूरइ^४। (विशेषोक्ति)
- (५) असिरिव सिरिवत्त मजल वरंग वरंगणवि ।
- मुद्धवि सवियार रज्जणसोह निरंजणवि^५ ॥ (विरोधाभास)
- (६) तो तउ करइ अमगलु जंतहो मूलु वि जाइ लाहु चितंतहो^६। (लोकोक्ति)
- (७) कलि-तरुवरहो मूलु छिदिज्जइ^७। (रूपक)
- (८) किउ अपमाणु णिउत्तु मुहुल्लउ अहरउ णावइ दाडिमहुल्लउ^८। (व्यतिरेक)
- (९) जोव्वणवियाररसवत्तपसरि सो सूरउ सो पंडियउ ।

चलमम्मणवयणुल्लावएहि जो परतियहि ण खडियउ^९ ॥ (अर्थान्तरन्यास)

- १ कुल-शिल्प में निपुण होने पर भी बिना वणिक्पुत्रों के बहनों के हाट-मार्ग शोभित नहीं हो रहें थे।
- २ वृक्ष के नाम के अनुसार फल लगने हैं। क्या आम का फल आमले के पेड़ में लगता है ?
- ३ जो मान खाता है उसके क्या कहीं से हो सकती है ?
- ४ वह प्रणयिनो जै-जै में प्रियताम की आशाओं, अभिप्रायों का पूर्ण करती थी वैसे ही उसे सन्तान उत्पन्न होता था, वृद्धि विस्तृत थी।
- ५ वह निर्धन होने पर भा शीमती थी। क्लृणापूर्ण श्रेष्ठ भी हाकर भी बरागना (वेश्या) नहीं थी। सुगंधा नायिका होने पर भी विचाग्योक्त थी। अँखों में बिना अंजन लगाये आकर्षक एवं मोहने वाली थी।
- ६ विधनों के रहते हुए जो तप करता है वह लाभ की आशा में मूढ़ भी छोड़ता है।
- ७ कलह रूपी वृद्ध को जड़ भी नष्ट कर देना चाहिए।
- ८ मुख से सलग्न अधर (निचले ओठ) ने आनार के फूल का नीचा दिखा कर उसका अपमान किया।
- ९ योजनाकारीन विकार रस के प्रसरित होने पर तप चवचव मार्मिक बचनों के आलाप होने पर जो विधते नहीं वे ही बिम्ब तथा पाण्डो हैं।

छन्द

भाषा, शैली और अलंकारों की भाँति अपभ्रंशों के छन्दों में भी देवीपन स्पष्ट रूप से लक्षित होता है। अपभ्रंश के काव्यों में मुख्यतः मात्रिक छन्दों का प्रयोग हुआ है। मात्रिक-रचना परवर्ती प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य की निजी विशेषता है। क्योंकि वैदिक वृत्त वर्णमय है। पद में वर्ण और स्वर मुख्य होते हैं। यदि हम पद को अक्षरमय मानें तो वैदिक वृत्त वर्णमय है। मुख्य वैदिक छन्द है—गायत्री अनुष्टुप्, जगती, त्रिष्टुप्, पंक्ति, वृहती और उष्णिक्। इन वैदिक वृत्तों की विशेषता अक्षरपरिमाण में निहित है। मात्रिक छन्दों का प्रयोग परवर्ती विक्रम है। जिसमें नियत वर्णों का समावेश होता है उसे वृत्त कहते हैं। किन्तु निश्चित मात्रा वाला पद्य जाति कहा जाता है। प्राचीनों के अनुसार पद्य के दो भेद हैं—वृत्त और जाति^१। काव्य-परम्परा के उत्तरवर्ती काल में मात्रा तथा अक्षरों की नियत संख्या से सामान्य रूप का ही बोध होने लगा था इसलिए उसे छन्द नाम से अभिहित किया जाने लगा। छन्द वर्णिक और मात्रिक दोनों प्रकार के छन्द-रूपों का वाचक है। प्रारम्भिक काव्यों में गणवृत्त नहीं थे। उनमें मात्रिक और अक्षर वृत्त ही प्रयुक्त होते थे। किन्तु परवर्ती संस्कृत-साहित्य में पाद-रचना गण के आधार पर की जाने लगी थी। गण तीन वर्णों से बनता है। संस्कृत के काव्यों में गण-वृत्तों का भलीभाँति प्रचलन होने पर प्राकृत-काव्यों में भी उनका समावेश होने लगा। अपभ्रंश में यह प्रवृत्ति साहित्यिक रुढ़ियों के साथ ही प्राकृत से आयी जान पड़ती है।

अल्मडोर्फ ने वृत्तों के दो भेदों का निरूपण किया है—गणवृत्त और मात्रिक^२। किन्तु स्पष्ट रूप से होने छन्दों के तीन भेद दिखाई देते हैं—अक्षरवृत्त, गणवृत्त और मात्रिकवृत्त, लौकिक छन्दों के भी ये तीन भेद कहे गये हैं^३। कहा जाता है कि लौकिक छन्दों की उत्पत्ति वैदिक वृत्तों से हुई है, परन्तु अध्ययन करने से पता लगता है कि वृत्त तथा जाति-बन्धों से हट कर समय-समय पर तबौत बन्ध एवं छन्दों की रचना साहित्य में होती रही है। कुछ ऐसे छन्दों का पता चला है जो लग्न तथा राग-रागिनियों के अनुकूल ढल कर लोक-बोलियों में संगीत और भावों की मृष्टि करते हैं। इस दृष्टि से मध्यकालीन भारतीय साहित्य का विशेष महत्त्व है।

इस कथाकाव्य में निम्न-लिखित छन्द विशेष रूप से प्रयुक्त हैं—

१. पद्य चतुष्पदी तच्च वृत्तं जातिरिति त्रिधा।

वृत्तमक्षरसंख्यात् जातिमत्रिकता भवेत्। नारायण^४।

पद्य चतुष्पदी तच्च वृत्तं जातिरिति त्रिधा। —अभिज्ञान, पृ. ३३३।

२. अपभ्रंश स्टडियन, १९३५, पृ. ८६।

३. आदौ तावद् गणच्छन्दो मात्राच्छन्दस्ततः पद्यम्।

द्वितीयमक्षरच्छन्दश्छन्दस्त्रिधा तु लौकिकम् ॥—अष्टाशतिका पृ. ४६।

४. येनेन्द्र कुमार खन

५. हिन्दुस्तानी संगीत २३ अंक ४ पृ. ६० ३६

६. आ दत्तात्रेय और गुणे

छन्दः क शुभिका पृ. २८ ३६।

पञ्चटिका, अडिल्ला, दुवई, मरहट्टा, सिंहावलोकन, काव्य, प्लवंगम, कलहंस, गाथा, घत्ता, उल्लाला, अभिसारिका, विभ्रमविलासवदन, किन्नरमिथुनविलास, मर्कटिका, चामर, भुजंगप्रयात, शंखनारी, लक्ष्मीधर और मन्दार ।

पञ्चटिका या पद्धडी

यद्यपि दोहा अपभ्रंश का औरस छन्द कहा जाता है, किन्तु अपभ्रंश के प्रबन्ध काव्यों में स्वतन्त्र रूप में इस के दर्शन नहीं होते । पद्धड़िया छन्द अवश्य प्रायः सभी काव्यों में बन्ध रूप में मिलता है । इस को प्राचीनता का उल्लेख भी है । स्वयं स्वयम्भू ने स्वीकार किया है कि उन्होंने पद्धड़िया छन्द चतुर्मुख से ग्रहण किया, जो छड्डणिया, दुवई और ध्रुवक से जडा हुआ है ।^१ 'स्वयम्भूछन्द' में इन का विस्तृत विवेचन मिलता है । वस्तुतः पद्धड़िया और घत्ता प्रयोग-शैली के छन्द हैं, जो बन्ध-रचना के अनुरूप प्राकृत और अपभ्रंश-काव्यों में प्रयुक्त हुए हैं । पद्धड़िया में चतुर्मात्र गण तथा चारो पद समान होते हैं । कुल चौसठ मात्राएँ होती हैं । पूर्वार्द्ध में या उत्तरार्द्ध में यमक होता है ।^२ किन्तु प्राकृतपैगलम् में यमक का उल्लेख न हो कर प्रत्येक चरण के अन्त में जगण की रचना आवश्यक कही गयी है । इस का उदाहरण है—

किं करमि खोणविहवप्पहाइ णउ लहमि सोह सज्जण सहाइ ।

अह णिद्धणु जणि सोहइ ण कोइ षणु संपय विणु पुण्णहिं ण होइ । (१, २)

यह पद्धड़िया छन्द है । इस में चार चरण हैं । चारो में समान रूप से सोलह-सोलह मात्राएँ हैं । अन्त में जगण (मध्य गुरु) है ।

अडिल्ला

आ० स्वयम्भू ने स्पष्ट रूप से उल्लेख किया है कि प्रबन्ध-रचना की दृष्टि से कड़वकों की बहुविध रचना होती है, जिन में पद्धड़िया, छड्डणि, घत्ता आदि पर विशेष ध्यान दिया जाता है । उदाहरण के लिए, जिस कड़वक में पद्धडी छन्द का प्रयोग होता है वह कड़वक सामान्यतः सोलह पक्तियों का होता है । किन्तु आलोच्यमान ग्रन्थ में इस नियम का पालन नहीं हुआ है । चार पद्धड़िया और एक घत्ता के क्रम से आठ से सोलह तथा चौबोस पक्तियों तक की कड़वक-रचना हुई है । अडिल्ला में भी सोलह मात्राएँ होती हैं । दोनों में अन्तर यह है कि अडिल्ला में कहीं भी जगण का प्रयोग नहीं होता है और दो पादो के अन्त में यमक तथा चरण के अन्त में दो लघु मात्राएँ होती हैं^३,

१ छड्डणिय दुवइ ध्रुवएहिं जडिय चउसुहेण समप्पिय पद्धडिय ।—हरिवंशपुराण, (१, २) ।

२ चत्वारि पादा षोडशमात्रा आश्वाद्धे उत्तरार्द्धे च यमकः । मन्देशरासक अन्नचूरिका । प्राकृतपैगलम् १.१२५ । स्वयम्भूछन्द, ८.२० ।

३ पद्धडिआ पुण जेइ करेन्ति ते सोइह मत्तउ पउ धरेन्ति ।

किहिं पओहि जमउ ते निम्मअन्ति कडवअ अट्ठहिं जम अहिरअन्ति । यही (८.१५)

४ सोलह मत्ता पाउ अनिल्लह ने वि जमक्का मेउ अहिरन्तह
हा ण पओहर किपि अहिरन्तह अन्त सुप्पिय भण अन्दु अहिरन्तह ॥ प्राकृतपैगलम् १.१२७

केन्तु पदद्विधा में यमक आवश्यक नहीं है, पर प्रत्येक चरण के अन्त में उगण-रचना अनिवार्य है। इस का उदाहरण है—

अखलिउ सालंकार सणेउरु

यसरिर पिडवामु अनेउरु ।

सीहवार सीहासणछत्तई

एवमाइ अण्णई मि विडत्तई । (१३, १०)

इस प्रकार अपभ्रंश के छन्दों में हमें दो बातें विशेष रूप से दिखाई देती हैं। एक तो यह कि बन्ध-रचना के निमित्त उन का प्रयोग होता है और दूसरे अलंकार-रचना छन्दों में गर्भित रहती है। यद्यपि सभी छन्दों में यह प्रवृत्ति नहीं दिखाई पड़ती है, किन्तु यह भी एक प्रवृत्ति है। सामान्यतः जैसा कि पीछे कहा है कि एक कड़वक में आठ यमक या सोलह पंक्तियाँ होती हैं। सोलह पंक्तियों में पदड़ी या अडिल्ला के चार छन्द होते हैं। किन्तु यह नियम व्यापक नहीं है। इस का कारण यही प्रतीत होता है कि पहले घत्ता देने का नियम नहीं रहा होगा। महाकवि स्वयम्भू के समय में ही इस का कदाचित् प्रचलन हुआ है। क्योंकि बन्ध-रचना में किसी छन्द को घत्ता नाम दिया जा सकता है। जिस प्रकार सन्धि के प्रारम्भ में प्रयुक्त होने वाले विभिन्न छन्दों को ध्रुवक कहते हैं वैसे ही कड़वक के आदि या अन्त में प्रयुक्त स्वतन्त्र छन्द को कोई अभिधा नहीं थी। कोई भी छन्द आदि या अन्त में प्रयुक्त हो सकता था और जो छन्द प्रयुक्त होता था उस का वही नाम होता था। 'स्वयम्भूछन्द' में कहा गया है कि सन्धिबद्ध रचनाओं में घत्ता, दुवई, गाथा, अडिल्ला कड़वक के अन्त में और पदद्विधा तथा छद्मसन्धि प्रारम्भ में प्रयुक्त होते हैं।^१ इस प्रकार बन्ध-रचना तथा तद्गुण छन्दों का विधान-अपभ्रंश-प्रबन्ध काव्यों में आठवीं शताब्दी में ही हो चुका था। परवर्ती विकास-क्रम में अन्य कई महत्वपूर्ण बातें मिलती हैं।

घत्ता

इस छन्द में बासठ मात्राएँ होती हैं। इस के आधे भाग में दसवीं, अठारहवीं और इकतीसवीं मात्रा पर विराम होता है। दोनों चरणों में चतुर्मात्रिक सात गण तथा अन्त में तीन-तीन लघुमात्राएँ होती हैं।^२

घत्ता का उदाहरण है—

विहुणिथ सिर भरडक्खिथ लोयणु

पइ पइ विभइ अणिमिसलोयणु ।

णवत्तरुपल्लवदल सोमालउ

हिडइ तिन्धु महापुरि वालउ ॥ (४, ७)

भविष्यदत्तकथा में घत्ता के कई प्रकार देखने को मिलते हैं। किसी में यदि तेईस मात्राएँ हैं तो किसी में सत्ताईस, किसी में उनतीस, तीस, इकतीस और बत्तीस।

१ सन्धिहि आइहि घत्ता दुवई गाहाडिल्ला ।

मत्ता पदद्विधाय लङ्घुणि अणि पडिल्ला ॥ स्वयम्भूछन्द- (५, ३) ।

२ पिगल कइ दिट्ठउ छन्द उकिट्ठउ मत्त मत्त बासटिउ करि ।

चउ मत्त सत्त गण ने नि पाअ अण तिणि तिणि लहु अन्त धरि । शकुन्तलैक्यम् (१, ३६) ।

पहम दह मोसाम भोर मत्ताइ अट्ठाइ तीर तेगह विरई मत्ता मत्ताइ पासटिउ ॥ गह ॥ (१, १००)

मात्राएँ एक पंक्ति अर्थात् पादयुगल में हैं। परन्तु कवि ने जिस छन्द का प्रयोग किया है उस के नियमों का पूरा पालन हुआ है। भले ही मात्रा के पीछे शब्दों में हेर-फेर करता पड़े, पर छन्दोभंग दृष्टिगोचर नहीं होता।

दुवई

संस्कृत में इसे द्विपदी कहते हैं। द्विपदी का अर्थ दो पद है। वस्तुतः इस में पाद चार प्रतीत होते हुए भी दो ही होते हैं। केवल दो पदों में पूरी बात कह दी जाती है। इस के भी कई रूप या प्रकार मिलते हैं। प्रस्तुत काव्य में सन्धि के प्रारम्भ में ही नहीं मध्य में भी तथा कड़वक के अन्त में दुवई का प्रयोग हुआ है।

दुवई के एक पद में अट्ठाईस और दोनों में मिला कर छप्पन मात्राएँ होती हैं। इस में एक पदकल, पांच चतुष्कल और अन्त में एक गुरु होता है।^१ इस का उदाहरण है—

पाणिगृहिण जाइ जामायहु अहियमणःगुराडणा ।

जं चित्तिज मणेण णीसेसु वि तं तहु दिण्णु राडणा ॥ (१५, २)

मरहट्टा

इस में चार पंक्तियाँ होती हैं। प्रत्येक पंक्ति में उनतीस मात्राएँ होती हैं। आठ मात्रा और फिर ग्यारह के स्थान पर विरास होता है। प्रारम्भ में षट्कल, फिर पंचकल तथा चतुष्कल और अन्त में क्रमशः गुरु, लघु तथा कुल एक सौ सोलह मात्राएँ होती हैं।^२

चामर

इस छन्द के प्रत्येक चरण में तेईस मात्राएँ होती हैं। आठवीं मात्रा गुरु बार सातवीं लघु होती है। इस के आदि और अन्त में क्रमशः गुरु और लघु तथा लघु और गुरु मात्रा होती है। इस में पन्द्रह वर्ण और तेईस मात्राएँ एक पाद में कही गयी हैं।^३

१ छक्कलु सुह मठावि कड चक्कलु पंच ठवेहु ।

अतहि एककड हार वड दाअइ अरु कतेहु ॥ प्राकृतपैगलम्, (१, १५४)

पटम मणे कलछक्क वउक्कना पंचहुत्ति कमलता ।

गुरुमउफउ मअ नहुआ दुवईए वीअ अट्टमा ॥ मन्देअगमल-अवचूगिका, (२, १०६)

२ एहु छट गुलक्खण भणड विअक्खण जण्ड पिगल णाउ,

विमनड इह असवर पुण अट्ठक्खर पुणु एगारह ठाउ ।

गण आइहि चक्कलु पंच चउक्कलु जन्त गुरु लहु देहु,

मउ सोलहु उगल मत्त समगल भण मरहट्टा एहु ॥ प्राकृतपैगलम्, (१, २०८)

३ चामरस्स बीस मत्त तीणि मत्त अगला,

अडु हार मत्त मार ठाउ ठाउ पिम्मला ।

दाइ जत हार सार कामिणी सुणिज्जए,

अक्खरा दहाइ पंच पिगले भणिज्जए ॥ प्राकृतपैगलम् २ १५८

स का उदाहरण है—

आधुह्वं ताहं सत् परमसिद्धकवरइ ।

सम्भर्ति जाइ कयकल्लापरपरइ ॥ (५, १६)

इस के दोनों पादों में पन्द्रह-पन्द्रह वर्ण और तेईस-तेईस मात्राएँ हैं । यद्यपि पहले पाद में सोलह वर्ण हैं, पर दोनों बातों में सर्वथा निर्दोष उदाहरण मिलना कठिन है ।

भुजंगप्रयात

इस छन्द के प्रत्येक पाद में बारह वर्ण तथा बीस मात्राएँ होती हैं । इस में चार यगण होते हैं ।^१ उदाहरण है—

पयटो वणिदो वगे तम्मि काले,

पडटो तहि दुण्णिगरिकले खयाले ।

दिसामण्डलं जत्थ णाउ अलक्खं,

पहायं पि जाणिज्जए जम्मि दुक्खं ॥ (४, ३)

शंखनारी

इस छन्द की रचना भुजंगप्रयात के आधे पाद को लेकर की जाती है । इस के प्रत्येक चरण में छह वर्ण अर्थात् दो यगण होते हैं । समूचे छन्द में चार चरण तथा चौबीस वर्ण होते हैं^२ । उदाहरण इस प्रकार है—

रणे णीसरते भयं वीसरते ।

महावाणि वगे पुरे हट्ट मग्गे ॥ (१४, ८)

मरहट्टा

इस में प्रत्येक पंक्ति में उनतीस मात्राएँ तथा कुल एक सौ सोलह मात्राएँ होती हैं । उदाहरण इस प्रकार है—

तहि घणतण समोवि मयणायदोवि हिडंति ते वणिद ।

दूरज्जिय पमाय परिमुक्क चाय चक्कलिय गीडंविद ।

केवि जलु आहरंति कुंभइ भरंति आवांति तं वि लेवि ।

तरुफल चुणंति मेयइ कुणति कुसुमइ लुडन्ति । (३, २४)

श्री दलाल और गुप्ते ने ४० क० की भूमिका में यही उदाहरण दिया है । किन्तु विचार करने पर यह खरा नहीं उतरता है । इस की प्रत्येक पंक्ति की मात्राएँ भिन्न हैं । कल-रचना की दृष्टि से आरम्भ की दो पंक्तियों में मरहट्टा छन्द मान सकते हैं । अन्त में क्रमशः गुरु और लघु भी हैं । परन्तु अन्य पंक्तियों में सक्त लक्षण खरा नहीं उतरता । फिर, छन्द पूरे कड़वक में प्रायः एक ही देखा जाता है । केवल प्रारम्भ में तथा अन्त में कहीं-कहीं छन्द में सेद मिलता है ।

१ अहिगण चारि पसिद्धा सोलहवरणेण पिण्णो अण्ण ।

तोणि सञ्जा बीसगण सत्तमंका समण्णह ॥ वही, (२, १२१) ।

२ महावण्णमटो भुजंगप्रयातो

पञ्चा पाउ भारी वही

१॥ वही (२ १२)

सिंहावलोकन

इस छन्द मे चार चरण और प्रत्येक चरण में सोलह मात्राएँ होती हैं। इस में चतुष्कल तथा सर्वलघु की रचना की जाती है, और किसी भी चरण में जगण, भगण या द्विगुरु चतुष्कल न आने पावे—इस का ध्यान रखना आवश्यक होता है।^१ उदाहरण है—

घरि घरि तोरणइं पसाहियाइं
घरि घरि सयणइं अप्पाहियाइं ।
घरि घरि बहु चंदण छडय दिण्ण
मचकुंद वणय दवणय पइण्ण ॥ (८, ९)

काव्य

इस छन्द के प्रत्येक चरण में चौबीस मात्राएँ होती हैं। प्रत्येक पाद के आदि और अन्त में दो षट्कल तथा मध्य में तीन चतुष्कल होते हैं। द्वितीय चतुष्कल मे जगण या विप्रगण (चार लघु) होना चाहिए।^२ इस का प्रयोग छप्पय के प्रथम चार चरणों में वस्तु के रूप मे तथा कही-कही स्वतन्त्र रूप से भी देखा जाता है। स्वतन्त्र रूप में—वस्तुरूप मे इस के उदाहरण मिलते हैं। यथा—

पियविरहाणलेण संतत्तउ सो हिंडंतउ ।
पइसइ चंदकंति चैतालइ सब्ब सुहालइ ॥ (७, ८)

तथा—

दूसह पियविओय संतत्तउ मुच्छइं पत्तउ ।
सीयलमारुएण वणिवाइउ तणु अप्पाइउ ॥ (वही)

प्लवंगम

यह इक्कीस मात्राओं का छन्द है। इस में तीन षट्कल, चरण के आदि में गुरु तथा अन्त मे लघु एवं गुरु होता है। किसी में आरम्भ में गुरु देखा जाता है और किसी में अन्त में। तीन षट्कल (अठारह मात्राएँ) के साथ एक गुरु और एक लघु होता है^३। उदाहरण है—

१. गण विप्प भगण घरि पअह पअं
भण सिंहअलोअण छन्द वरं ।
गुणि गण भण बुज्झहु पाअ भणा.
गहि जगणु ण भगणु ण कण्ण गणा ॥ प्राकृतपैगलम्, (१, १८३)
२. आइ अन्त दुहु छम्कलउ तिणिण तुरंगम मज्झ ।
लीए जगणु कि विप्पगणु कव्वह सम्भण बुज्झ ॥ वही, (१, १८४)
३. पअ पअ आइहि गुरुआ पिगल भण्ड सअल गिम्भत्ति ।
अन्त पवगम विट्ठो भत्ताणं एकवीसंती ॥ प्राकृतपैगलम्, (१, १८५)
तिक्कलु चउकल पचकन तिअ गण दुर क्कैहु ।
खम्फलु तिणिण पअस वेहि लधु गुरु अत मुणेहु (वही १ १८

सा वरसिज्ज समारिवि दिण्ण पडिगहय ।
 धूववत्तिठ्ठीविय दीविय कणयमय ।
 पण्णु फुल्लु हरियंदणु घुसिणु समाहरिवि ॥
 सजलंतरि भिगारहं सब्बट्टउ करिवि ॥ (१२, १२)

अन्तिम पंक्ति सदोष है ।

कलहंस

इस छन्द में तेईस मात्राएँ एक चरण में कही गयी हैं । इस में चार चरण होते हैं । चरण में प्रति दसवी मात्रा पर यति होती है ।^१ इस का उदाहरण है—

पिक्खइ आवणाइं भरियंतर भण्डसमिद्धइं,
 पयदिय पण्णयाइं णं गाइणि मउडहं चिवइं ।
 एक्क घणाहिलास पुत्साइवलं रंघिपलित्तइ,
 वरइत्तड्जुवाइ णं वड्ढु कुमारिहं चित्तइं । (४, ८)

गाथा

गाथा के सब से अधिक भेदों का उल्लेख हमे प्राकृत के छन्दकोशो में मिलता है । प्राकृतपैंगलम् में इस के सत्ताईस भेदों का कथन है ।^२ किन्तु छन्दोनुगासन में इस के सहस्रों विकल्पो का उल्लेख है । उस में कहा गया है कि गाथा आर्या की भाँति ही संस्कृत से भिन्न भाषाओं में प्रयुक्त होता है ।^३ वस्तुतः आर्या आर्य जाति की साहित्यिक बन्ध-रचना का सूचक है । अतएव प्राचीनता के साथ-साथ शिष्टता एवं पूज्यता का भाव भी लिये हुए है । परन्तु गाथा लोकगाथाओं में प्रयुक्त होने वाला छन्द है, जो सर्वथा स्वतन्त्र रूप में विकसित हुआ है । अतएव आ० हेमचन्द्र ने समझने के लिए उसे आर्यों की भाँति कहा है । सच बात तो यह है कि प्राकृत और अपभ्रंश का व्याकरण बहुत बाद में लिखा गया । क्योंकि बोलचाल की भाषा के व्याकरण नहीं लिखे जाते । जब तक भाषा स्थिर नहीं हो जाती उस के नियमों का अभिधान करना सुसम्मत नहीं होता । इसी प्रकार सम्मत लक्षणों के जाने बिना शास्त्रीय साहित्य भी नहीं लिखा मिलता । और जब तक साहित्य नहीं होता तब तक विविध छन्दों की शैली और परम्परा का विकास नहीं हो पाता । अतएव संभव है कि लोच्युगीन गाथा को देख कर उस की समता पर आर्यों छन्द की रचना हुई हो । अपभ्रंश-काल में तो विभिन्न मात्रिक छन्द वर्णवृत्तों में ढाले गये, जो इसी प्रवृत्ति के सूचक हैं कि पहले निर्मित लोक में होती है और बाद में उस की रचना साहित्य में की जाती है । आलोच्यमान कथाकाव्य में गाथा का उदाहरण है :—

१. समे नव आजे चतुर्दश कलहंस । छन्दोऽनुगासन. (६, २०, २४)

२. लच्छी रिद्धी बुद्धी लज्जा मल माज देहीजा । प्र० पै० । ६, ६०-६१)

३. आर्यैव संस्कृतेऽवरभाषां गाथासङ्गति गाथाग्रहणम् । अत्र पूर्वार्धे प्रथमे च विकल्पास्तत्त्वान् ।

तर्हि वणगहणि बहल तरुतडवि गमिय रयणि अइ मुत्तामंडवि ।

पसरि पइट्ठु गहिरि गिरिकंदरु, तं लंघिवि दिट्ठु वरपुरवर । (९, १२)

श्री दलाल और गुणे ने गाथा का यह उदाहरण दिया है, किन्तु सभी प्रकार की गाथाओं में पूर्वाद्ध में तीस और उत्तरार्द्ध में सत्ताईस मात्राएँ कही गयी हैं, जो उक्त उदाहरण में नहीं है। वस्तुतः यह संकीर्णस्कन्धक है, जिसे छन्दकोश में गाथिनो कहा गया है। इस के पूर्वाद्ध में तीस मात्राएँ तथा उत्तरार्द्ध में बत्तीस होती हैं।^१ भ० क० में इस के अन्य उदाहरण भी मिलते हैं।

भविष्यत्कथा में समाज और संस्कृति

आलोच्यमान काव्य में राजपूतकालीन समाज और संस्कृति की स्पष्ट झलक दृष्टिगोचर होती है। भविष्यदत्त केवल सकल कलाएँ, ज्ञान-विज्ञान, उद्योग, तन्त्र-मन्त्रादिक ही नहीं सोखता है, वरन् विविध आयुषों का विविध प्रकार से संचालन, संग्राम में विभिन्न चातुरियों से बचाव, मल्लयुद्ध तथा हाथी-घोड़े की सवारी आदि की भी शिक्षा प्राप्त करता है, जो उस युग की विशेष कलाएँ थी—

जोइसतंतमंतवहुभेयई बहुविण्णजणजाणगुणछेयई ।

विविहाउहई विविहसंचरणई रणि हत्थापहत्थवावरणई ।

दिण्ण पहर पडिपहर पमुक्कई खलणवलणवंचण लाहुक्कई ।

मल्लजुज्झ आदग्गण संचइ ठोक्काकत्तरिकरणपवंचइ ।

गयतुरंग परिवाहण सण्णई सारासार परिकखण गण्णई । (२।२)

उस युग में स्त्रियाँ विभिन्न कलाओं में तथा विशेषकर संगीत और वीणालापन में निपुण होती थी। सख्या इन कलाओं से युक्त थी—

वीणालापणियेयपरिकखण कुडिलवियारि सरोसणिरिक्खण । (३, ३)

सामाजिक वातावरण और लोकरूढ़ियों से भरित यह काव्य लोकयुगीन विशेषताओं की छाप से अंकित है, जिस में भविष्यदत्त का रण-कौशल प्रकट करना, धनवइका युद्ध के लिए तैयार होना, व्यापार छोड़ना आदि ऐसी बातें हैं, जो राजपूत काल की निजी विशेषताएँ रही हैं।

लोकजीवन और लोकरूढ़ियाँ

लोकजीवन में परिब्याप्त सामान्य मान्यताओं का समावेश भलीभाँति इस काव्य में हुआ है। बन्धुदत्त के द्वारा छल से छोड़े जाने पर भविष्यदत्त उस भयानक जंगल में रात बिताता है। सबेरा होने पर फिर से वह वन में भटकता है कि इतने में ही उसे शुभसूचक चिह्न दिखाई देने लगते हैं। अच्छी बयार बहने लगती है। बाँयी ओर मधुर ध्वनि करता हुआ लावा पक्षी और दाहिनी ओर मैना दृष्टिगत होती है। दाहिनी

आँख और भुजा फड़कने लगती है—मानो ये बता रही हो कि यह मार्ग है। इस से चले जाओ । (४,५) । इसी प्रकार पुत्र के विधोय में संतत कमलश्री भोजन-पान, शयन, वचन सब कुछ छोड़ देती है । उसे कुछ भी अच्छा नहीं लगता । केवल खिसकते हुए कमल वाले हाथों से कौओं को उड़ाती है । यदि कहीं चतुरता से कौआ बोलता है तो वह समझती है कि मेरा भविसयत्त मार्ग में आ रहा है । अतः वह कहती है कि मेरे भविष्यदत्त को घर के आँगन में ले आओ—

आसणु समयणु न्यणु णउ भावइ सिद्धिलवलय वायसु उद्डावइ ।

रडि वायस जइ किं पि वियाणहि भविसयत्तु मह पंगणि आणहि । (६,१)

स्पष्ट ही उस युग में प्रिय-विधोय में भारतीय ललनाएँ कौओं को उड़ाती थी और उन के माध्यम से पति तक सन्देश पहुँचाती थीं—

वायसु उद्डावन्ति ए पितु दिट्ठउ सहसत्ति ।

अद्धा वलया महिहि गय, अद्धा फुट्टु तडन्ति ॥ (हे० प्रा० ८,४,३५२)

पुत्र के परदेय-गमन के अवसर पर माताएँ चन्दन का तिलक बेटे को लगा कर दही, दूर्वा और अक्षत उस के चिर पर डाल कर पूजा-वन्दना करती थी । यह मायलिक कामना लोकाचार है, जो प्राचीन काल से इस देश में प्रचलित है । भविष्यदत्त की यात्रा के अवसर पर कमलश्री भी उस की पूजा करती है और बाद में उपदेश देती है—

सावि सिप्पि चदणहु भरेविणु अहिणवकंचणपत्ति करेविणु ।

वंदणु करिवि वयणु अवलोइवि दहिदुव्वक्खय सिरि संजोइवि । (३,१७)

इसी प्रकार जल-देवता का पूजन भी एक लोक-रुढ़ि थी । जन सामान्य का विश्वास था कि यदि वरुण देवता की अर्चना नहीं की गयी तो कोई न कोई अनिष्ट हो सकता है । बन्वुदत्त जब मैनागद्वीप से लौटता हुआ घर के लिए प्रस्थान करता है तो वही समुद्र-तट पर द्युभ मुहूर्त में चन्दन का चौक पूर कर पुष्प और अक्षतों से जल-देवता की पूजा करता है तथा दीपक बाल कर आरती उतारता है—

इत्थंतिरि सुमुहुत्तु समारिउ किउ चउक्कु चंदणु वद्धारिउ ।

पुज्जिय जलदेवय वित्थारि पुण्णक्खय वलिदीवंगारि । (७,३)

इसी प्रकार जलदेवता का प्रत्यक्ष होना और पोत का विपरीत दिशा में बहना आदि लोक-विश्वास हैं, जिनमें भारतीय जनता की आस्था दृढ़ एवं अत्यन्त सबल है—

हुअ पच्चक्ख महाजलदेवय हल्लोहल्लिउ लोउ वहुणट्ठिउ ।

चलिउ पवणु विवरीउ परिट्ठिउ । (७,११)

कवि धनपाल के समय में बहु विवाह की प्रथा थी । अतएव धनवइ और भविष्य-दत्त दोनों के दो-दो विवाह होते हैं । समाज में वैश्यों का अत्यन्त स्थान था । राजा उन का आदर करता था नगरसेठ अत्यन्त होता था । व्यापार ही

राज्य की आय बढ़ाने का प्रमुख साधन था। इस लिए जो लोग धन कमाने के लिए द्वीपों की यात्रा करने थे, राजा उन्हें सभी प्रकार की सुविधा राज्य की ओर से प्रदान करता था। समाज में यदि किसी प्रकार की अनुशासनहीनता या अव्यवस्था हो तो राजा उसे दूर करना अपना कर्तव्य समझता था। राजा लोग विशेष रूप से कानों में सोने के बने हुए कुण्डल, हाथों में कड़े और माथे पर मुकुट धारण करते थे—

भविष्यत्पुण्ड्रि कुण्डलधरहि । (२०, ९)

विवाह एवं मांगलिक कार्यों में बहुत अधिक द्रव्य व्यय किया जाता था। नागरिक जनो को भोजन-पान, विलेपन के अतिरिक्त यथायोग्य वस्त्र भी भेंट में दिये जाते थे—

तंवोलु विलेपणु वत्थु लेवि जं जासु जोग्गु तं तासु देवि । (१, ९)

बड़े लोगों के विवाह में राजा भी सम्मिलित होता था। राजा के लिए विशेष प्रबन्ध किया जाता था। लोग घर-घर उत्सव मनाते थे। मांगलिक कार्यों में मुख्य रूप से दमामा, गंध, तुरही और मादल बजाये जाते थे। किन्तु युद्ध के समय विशेषतः नगाडा बजाते थे। जय-मंगल की घोषणा की जाती थी। बालकों की भाँति कन्याएँ भी विविध कलाओं की शिक्षा प्राप्त करती थी। वे गेद से खेलती थी—

झिदुर्वाहि रमंतिहि णयणइट्ठु पंगुरणविवरिचणकलसु इट्ठु । (१, ८)

वर कन्या को देखे बिना विवाह नहीं करता था। किन्तु समाज में पर्दा-प्रथा भलीभाँति प्रचलित थी। वयस्क कन्याएँ तक पर्दा करती थी—

तो इवक वयकण पंगुरणहि सुहर्दहि णारसीहहि । (१४, १५)

शृंगार-प्रसाधन में महिलाएँ अत्यन्त रुचि रखती थी। बड़ी वर की ललनाएँ चन्दन से सज्जित करती थी। सुवासित पदार्थों का लेपन करती थी। विविध प्रकार के आभूषणों को धारण करती थीं। भविष्यदत्त के सकुणल घर लौट आने पर तथा भविष्यानुख्या को पति का सन्देश देने के लिए जाते समय कमलश्री विभिन्न आभूषणों का शृंगार करती है—

कमलइं पुत्तपयाव फुरंतिए	लइउ दिव्वु आहरणु तुरंतिए ।
वद्धु कडिल्लि अलक्खिय णामउ	उप्परि पीडिउ रसणादामउ ।
मुक्कउ किक्किणउ णउ संकिउ	भरिवि रयणकंचुवउ तडक्किउ ।
मुद्धमरालज्जुयल किउ छण्णउं	कम्भु कण्ठ कंदलिइ रवण्णउ ।
पोणघणत्थणमण्डलइरि	सिरुधम्मिलकुसुमपब्बारि ।
कण्णहि कुंडलाइ आवद्धइ	उप्परिवेदियाइं पहरिचिधइं ।
पूरिउ रयणचूडुमणिवलयहि	दिण्णइं केरुइं वाहुल्यहि । (९, १७)

जान पड़ता है कि करधनी, हार, कुण्डल और केशकलाप में कुसुमों का प्रसाधन सामान्य वनिताएँ भी करती थी। इसी प्रकार अँगूठी, भुजबन्द, कंगन, बिछुए, कटिसूत्र, मणिसूत्र आदि का भी सामान्य जनता में था। य आभूषण धरद-त्तरद की शिल्प

चना से मुद्रित होने थे । स्त्रियाँ गङ्गों में स्नान-पौर की अंगुलियाँ और पकोट भर लैया करती थी—

अंगुलीउ मणिमञ्जावनउ	कोसहि अंगुलीउ पणिमनउ ।
यमणिवद्धहि णेउरजुयलउ	मुद्रमंजविम मङ्गरमङ्गलउ ।
जंघाजुयलि रयणि पज्जनउ	कटिजलि रमणि कण्ठकटिमनउ ।
मृहमणिचूडहु कंणजुयलउ	सोहिउ जट्टाणि पण्डपण । (९, १७) ।

सांगलिक कार्यों के लिए चौक पूरना, मंगल कदम मजाना इत्यादि का आह्वान करना आदि लोकलुब्धियाँ प्रचलित थी ।

उस काल में युद्ध किसी मुन्दरी या राज्य-विस्तार के निमित्त होते थे । आलोच्यमान काव्य में पौदनपुर का राजा चित्राग अपने मन्देह में दो श्री दाते राजा भूपाल के सामने रखता है—मेरी अवीतना स्वीकार करो और भविष्यदत्त जो दोनो पत्नियाँ को स्वेच्छा से भेंट कर दो—

अहु कण्हि कारणि काई महारणि जाय मुम्ह विवरीदमह
अज्जवि पियवत्तह डक्कि मुमित्तइं हुं परिशोसउ पुइइइ । (१३, ११)

उस समय कई छोटे-छोटे राज्य थे । चित्राग सिन्धुपति कश्यप का पुत्र था । अनन्तपाल चम्पा का राजा था । मच्छ, कच्छ और कम्धान देश के राजा भी इस संग्राम में सम्मिलित थे । ये सब पांचालदेश के राजा की ओर थे । चित्राग उन सबका नायक था । इस से पता लगता है कि इस प्रकार के युद्ध उस युग में सामान्यतः प्रचलित थे । राज्य के छोटे होने पर कोई भी चार राजा मिल कर सरलता से धावा बोल देते थे । राजा भूपाल तथा उस के मन्त्री जनों के पैरों के नीचे से धरती इसी लिए खिसक गयी थी । किन्तु भविष्यदत्त ने सच्चे उत्साह, साहस एवं पराक्रम का परिचय दे कर देश की तथा अपनी लाज रख ली । धर्म के मूल में न्याय और न्याय की रक्षा मुख्य है, जिसे चरितार्थ कर कवि ने व्यावहारिक नय का रक्षक बोल कर रख दिया है ।

विबुध श्रीधर और भविसयत्तचरिय

जैन-साहित्य में श्रीधर और विबुध श्रीधर नाम के कई विद्वानों का पता लगता है । पं० परमानन्द गास्त्री ने श्रीधर नामक सरत विद्वानों का परिचय दिया है ।^१ संस्कृत भाषा में लिखित विश्वलोचनकोश के रचयिता आचार्य श्रीधरसेन और धृतावतार की रचना करने वाले धरसेन या श्रीधरसेन निश्चय ही अपभ्रंश के दक्षिण विबुध श्रीधर से भिन्न थे । अपभ्रंशकाव्य पार्श्वनाथचरित के कर्ता श्रीधर थे; विबुध श्रीधर नहीं ।

१ पं० परमानन्द जैन दासजी 'श्रीधर का विबुध श्रीधर' नाम के विद्वानों के ओर से, 'पं० पं०' में

२ पृ० ४६२

३. इय सिगिपत्तचरितं ररम बुद्धिचरितेण गृह्यणि पाण्यनाथचरितं ।

विबुध कवि की उपाधि जान पड़ती है, पर बुध शब्द पंडित या विद्वान् अर्थ का वाचक है। अतएव वे अन्य कवियों से भिन्न हैं। चौथे विबुध श्रीधर संस्कृत के भविष्यदत्त-चरित के लेखक हैं, जो अपभ्रंश के विबुध श्रीधर के समकालिक प्रतीत होते हैं। पाँचवें विबुध श्रीधर सुकुमालचरित के रचयिता हैं, जिन्होंने अपभ्रंश भाषा के पद्धतियाँ छन्द में तथा छह सन्धियों में काव्य-रचना की है।^१ कवि श्रीधर वर्द्धमान चरित के भी लेखक थे। यह काव्य दस सन्धियों में निबद्ध है।^२ इनके सम्बन्ध में कुछ कहना बहुत ही कठिन है। कवि के उल्लेख से यही पता लगता है कि इन्होंने चन्द्रप्रभचरित और शान्तिनाथचरित काव्यों की भी रचना की थी।^३ वर्द्धमानचरित की एक अपूर्ण प्रति दूनी भण्डार, जयपुर में मिलती है। कवि अग्रवाल कुल में उत्पन्न हुए थे और हरियाना के निवासी थे।

परिचय

अपभ्रंश के कवि विबुध श्रीधर ने भविष्यत्तचरित की रचना चन्द्रवाड नगर में स्थित माथुरवंशीय नारायण के पुत्र सुपट्टसाहु की प्रेरणा से की थी।^४ समूचा काव्य नारायणसाहु का भार्या रूपिणी के निमित्त लिखा गया है।^५ यह काव्य छह परिच्छेदों में निबद्ध है। इस में भविष्यदत्त की कथा काव्य रूप में वर्णित है। सुपट्टसाहु नारायण के पुत्र थे। उन के ज्येष्ठ भ्राता का नाम वासुदेव था।^६ कवि ने अपने सम्बन्ध में कुछ भी नहीं लिखा। ग्रन्थ-रचना का उल्लेख अवश्य मिलता है। इस काव्य की रचना कवि के अनुसार वि० सं० १२३० में फाल्गुन मास के शुक्ल पक्ष में दशमी तिथि रविवार को सम्पूर्ण हुई।^७ ग्रन्थ के अन्त में कवि ने सुपट्ट साहु और रूपिणी की प्रशंसा करते हुए पूरा विवरण दिया है। वह साहु पूर्व समय में इस पृथ्वी तल पर अपने गुणों से अत्यन्त प्रसिद्ध था। उस के सीता नाम की गृहिणी थी, जो विनय तथा निर्मल गुणों से भूषित थी। उन के हाल नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। उन दोनों के जगद्विख्यात देवचन्द

१ पं० परमानन्द शास्त्री अलेकान्त, वर्ष ८, किरण १२, पृ० ४६४।

२, वही, पृ० ४६६।

३ वही, पृ० ४६६।

४ सिरिचन्द्रवारण्यरटिठण

माहुर कुलगयणतमीहरेण

मइवर सुपट्ट नामानरण विणएण

५ इय मिरि भविमयत्तचरिए विबुहसिरि
णार्मकिए। वही।

६ नारायणदेहसमुम्भवेण

मिरिवासुएव गुरुभायरेण

७ विक्रमाष्टचकाले पवङ्गतण
वाग्दसयवरिसहि परिणएहि
फग्गुणमात्तम्मि

रि

जिं एत्त सत्यु

जिणधम्मकरण उक्कठिएण।

विबुहयणमुखयामणधणहरेण।

अणिडं जोडेवि पाणि। भविष्यदत्त चरित, १.२।

मुकड सिरिहर विरइए साहु नारायणभज्जा रुप्पिणि

मणवयणकायणिदियिभवेण।

भवजल्लणिहिणिवट्टण्णायणेण। (१.२)।

सुहयारएविसाले।

दुगुणियणणरह वच्छरजुएहि।

दसमिहिदिणे तिमिरुवकरविबक्खे।

जिह मड

सुप्पत्तयु। (६.३०)

नाम का पुत्र उत्पन्न हुआ। वह माथुरकुल का भूषण, गुणरत्नों की खान था। जैनधर्म में उस की प्रगाढ़ श्रद्धा थी। लक्ष्मी के समान उस की माँ को नामक धर्मपत्नी थी। उस के गर्भ से कनक वर्ण के समान साधारण नाम के पुत्र ने जन्म लिया। उस के दो पुत्र हुए। दूसरे का नाम नारायण था। इसी नारायण की भार्या कम्पिणी थी, जिसने इस ग्रन्थ को लिखवाया था। कामदेव के समान उन दोनों के पुत्र नाम का पुत्र था। दूसरे पुत्र का नाम वासुदेव था। तीसरा यशदेव कहा गया है। उन के कुल पाँच पुत्र थे। सभी धर्म का पालन करने वाले अच्छे गुणों से विभूषित थे।

यह काव्य १५३० श्लोक ग्रन्थ प्रमाण है।^१ इस ग्रन्थ के लेखक कवि श्रीवर मुनि थे। सुपट्ट साहू उन की अनन्य भक्ति से दान, पूजा, व्रत आदि धार्मिक अनुष्ठानों में अनुरक्त रहता था।^२ कवि ने उसे सम्यक्त्व से अलंकृत, सच्चा धार्मिक होने से अभिनन्दन योग्य कहा है। इस काव्य में भविष्यदत्त के उत्पन्न होने से लेकर उस के निर्वाणगमन तक की सम्पूर्ण कथा का वर्णन है।

कथानक

तीर्थंकरों की वन्दना के पश्चात् कवि यथाशक्ति एवं बुद्धि के अनुसार इस श्रेष्ठ काव्य को रचने का प्रयोजन बतलाता हुआ कहता है कि चन्द्रबाह नगर में रहने वाले माथुर कुल में उत्पन्न सुपट्ट नामक साहू ने हाथ जोड़ कर अपनी माँ के लिए मुझ से भविष्यदत्तचरित्र एवं पंचमी उपवास के पवित्र फल के वर्णन स्वरूप ग्रन्थ रचने को कहा। कवि ने उत्तर में कहा—भो सुपट्ट, मैं अपनी सामर्थ्य के अनुसार जो कुछ मेरी बुद्धि में आता है उसे ज्यों का त्यों वर्णित कर कहता हूँ।

इस जम्बूद्वीप के अत्यन्त रम्य सुमेरु पर्वत की दक्षिण दिशा में शोभायमान एक कुसुमजंगल नामक देश है। वह देश गोधन, नाना पशु-पक्षी, विविध कुसुम तथा सरोवर, सरिताओं आदि से अत्यन्त समृद्ध है। उस देश में हस्तिनागपुर है, जहाँ के लोग दान-पूजा आदि धार्मिक कृत्यों में सदा दत्तचित्त रहते हैं। वहाँ सब प्रकार के सुख हैं। जनता धन-धान्य से समृद्ध है। यह वही नगर है जिस में बहुत पहले ऋषभ जिनेन्द्र कुशवंश को अलंकृत करने वाले उत्पन्न हुए थे। यहीं सोमप्रभ राजा ने जन्म लिया था, जो इन्द्र के समान प्रभावशाली था। सोमप्रभ के मेघेस्वर नामक पुत्र हुआ, जो इसी नगर का चक्रवर्ती था। उस के पश्चात् सनत्कुमार चक्रवर्ती हुआ। तदनन्तर शान्ति, कुन्धु और अरह नामक तीनों चक्रवर्ती यहाँ हुए। और भी अन्य श्रेष्ठ तथा प्रतापशाली राजा इस नगरी में उत्पन्न हुए। जिनवर चन्द्रप्रभ के समय में यहाँ भूपाल (भूवालु) नाम का राजा राज्य करता था। वह विविध भूपाओं से अलंकृत ऐसा जान

१. यथोक्त सत्यहो सखपसाहित्य

पंचदहजिसअपुडुतीयसाहित्य १: ६, ३३)।

२. धम्म अस्सक्ति

।

सुपट्ट अहिमंरस जिज्जयमदस

॥ (६. २२) ॥

पडता था मानो जनता के अनुराग से स्वर्ग को छोड़ कर स्वयं इन्द्र ही पृथ्वी पर उतर आया हो। उस का यश गुफाओं और पर्वतों तक में लोगों के द्वारा गाया जाता था। इसी नगर में अत्यन्त रूपवान् धनपति नामक सेठ रहता था। वह नाना कलाओं से अलंकृत, गुणों से विभूषित और वैभव से सम्बन्ध था। राजा ने अत्यन्त सम्मान पूर्वक उसे नगरसेठ के पद पर समासीन किया। इसी अवसर पर सेठ धनेश्वर ने अत्यन्त रूपवती कमलश्री नाम की पुत्री का विवाह गाजे-बाजे के साथ धनपति से कर दिया। सेठ धनपति और कमलश्री बहुत समय तक काम-सुख का अनुभव करते हुए विभिन्न झोड़ाओं में समय बिताते रहे, किन्तु कोई सन्तान-प्राप्ति नहीं हुई। एक दिन उस नगर में सुगुप्ति नाम के मुनि का आगमन हुआ। कमलश्री ने दोनों हाथों को जोड़ कर भक्ति पूर्वक उन मुनि की पूजा-बन्दना की और पूछा कि हे स्वामिन् ! सुझ मन्दभागिनी के कोई पुत्र होगा या नहीं। यह सुन कर मुनिदेव ने मधुर वाणी में समाश्वस्त करते हुए कहा—हे कमलश्री, कमल के समान ही तुम्हारे पुत्र उत्पन्न होगा। इन वचनों को विश्वासपूर्वक गाँठ में बाँध कर वह निश्चिन्त हुई। उस ने मुनि को आहार-दान दिया और सुख पूर्वक रहने लगी। कुछ समय बाद उस के गर्भ रह गया, और उत्तम दिन में अत्यन्त सुन्दर पुत्र उत्पन्न हुआ। इस अवसर पर राजा और रानी बधाई देने आये तथा वस्त्राभूषणों से सुशोभित किया। बड़ा उत्सव मनाया गया। बालक धीरे-धीरे चन्द्रमा की भाँति वृद्धि को प्राप्त हुआ। पाँच वर्ष का समय घर में ही खेलते-कूदते बीत गया। दोनो हाथों में चूरा (कड़े) पहने हुए, नूपुरों को पैरों में बाँधे हुए बाहर से जब उन्हें शब्दायमान करता हुआ वह घर में आता था तब जननी को अत्यन्त आनन्द प्राप्त होता था। इस प्रकार खेल-कूद में बालक भविष्यदत्त आठ वर्ष का हो गया। तब समारोह के साथ माता-पिता ने उसे उपाध्याय के घर पढ़ने को बिठा दिया। भविष्य-दत्त अल्प समय में ही लक्षण, अलंकार, छन्द, काव्य, आगम, नाटक आदि का अध्ययन कर शास्त्रों के अर्थ तथा विचारों से संयुक्त हो गया।

द्वितीय परिच्छेद में कवि ने धनपति और कमलश्री के अनुरागहीनता के कारण को बतलाते हुए लिखा कि पहले कमलश्री ने मुनिराज की निन्दा की थी इस लिए वह दुर्भाग्य को प्राप्त हुई, और एक दिन उस के पति ने उस से यहाँ तक कह दिया कि तुम में कोई दोष नहीं है, पर मुझे तुम भुजंगिनी के समान प्राण लेने वाली जान पडती हो। बेचारी कमलश्री रोती हुई अपने पिता के घर पहुँचती है। उसे अकेली रोती हुई देख कर पिता के मन में शंका उत्पन्न हुई। इसी समय धनपति का भेजा हुआ एक गुणवान् पुरुष कमलश्री को संबोधने और वृत्तान्त सुनाने आता है, और कहता है कि आप की पुत्री में कोई दोष नहीं है, इस लिए इसे घर में रख लीजिए। कमलश्री वियोग में किसी प्रकार पिता के घर अपना समय बिताने लगी। इधर कमलश्री धर्म पूर्वक अपना समय बिता रही थी और भविष्यदत्त की शिक्षा-विधि चला रही थी, उधर नगर में सेठ धनपति धनदत्त की सरूपा (सुरूया) नामक पुत्री से ब्याह कर

भोग ऐश्वर्य के आनन्द को लूट रहा था। उस के बन्धुदत्त नाम का पुत्र उत्पन्न हुआ। वह साक्षात् कामदेव के समान था। सरुपा और बन्धुदत्त को प्राप्त कर सेठ घनपति कमलश्री को बिलकुल भूल गया। बन्धुदत्त धीरे-धीरे बड़ कर युवावस्था को प्राप्त हुआ। एक दिन मित्रों के साथ वह उद्यान में गया। वहाँ मित्रों की सम्मति से स्वर्णद्वीप जाकर व्यापार कर द्रव्य कमाने की योजना प्रस्तावित हुई। घनपति ने राजा भूपाल से निवेदन किया। उन्होंने डुग्गी पिटवा कर पूरे नगर में इस की सूचना पहुँचा दी। यह समाचार पा कर पाँच सौ मित्र बन्धुदत्त के साथ चलने को तैयार हो गये। भविष्यदत्त ने माता के सामने बन्धुदत्त के साथ जाने की इच्छा व्यक्त की। किन्तु कमलश्री ने यह कह कर बहुत रोका कि वह सोतेला भाई है और इस लिए जहाँ भी अवसर पायेगा वहाँ तुम्हें निश्चित मार डालेगा; पर भविष्यदत्त अपनी इच्छा पर दृढ़ रहा तथा जाने के लिए तैयार हो गया। वह बन्धुदत्त से मिला। सरुपा ने यह सुन कर कि भविष्यदत्त साथ में जाने को तैयार है, बन्धुदत्त को बहुत सिखाया-पढ़ाया और कहा कि जब भी अवसर हाथ लगे उसे जीता मत छोड़ना। अच्छे दिन में सभी पोत में बैठ कर दक्षिण दिशा के पूर्व कोण के अन्तर को ओर चल पड़े। मार्ग में तूफान आ गया, सभी बहुत घबराये। जिनदेव का स्मरण करने से मंकाट टल गया। आगे बढ़ने पर दूसरे दिन पवन उन के अनुकूल हो गया। और आगे चल कर मदन (मणम) द्वीप के किनारे लग गये। द्वीप अत्यन्त मनोहर था। मुपारी, लॉग, अनार, जंबीर आदि फलों की विपुलता थी। नारियलों की तो भरमार थी। सब वहाँ उतरे। पोत में ईंधन आदि चढ़ा कर, सभी को बुला कर और भविष्यदत्त को छोड़ कर बन्धुदत्त ने वहाँ से प्रस्थान कर दिया। उस के बाद उस ने सब को बताया कि उस से बेरा बर है, इस लिए किसी ने कुछ भी नहीं कहा। किन्तु मन ही मन सब ने उस की निर्दयता को धिक्कारा। जब भविष्यदत्त ने पोत को जाते हुए देखा तब नाना प्रकार के फलों को सम्हालता हुआ शीघ्रता से दौड़ा और चिल्लाया कि मुझे चड़ाओ, जहाज चला। किन्तु उस का भाग कर जहाज पकड़ना निरर्थक रहा। भविष्यदत्त मन में विचार करता है कि मैं ने बार-बार कितना रोका था, पर मैं नहीं माना। बिना पुण्य के मनुष्य की चाहना पूरी नहीं होती। अपनी पुण्यहीनता का विचार कर भविष्यदत्त प्रलाप करता हुआ संताप से बार-बार झरने लगा। शीघ्र वन में भटकता हुआ वह अन्त में समतल भूमि में पहुँचा, जहाँ एक अत्यन्त स्वच्छ शिखा बिछी हुई थी। पास में ही झरना झर रहा था। मुख का आचमन कर उस ने वही जिनदेव की भावपूजा की और फलों का भोजन किया। इतने में ही सँझ हो गयी, चारों ओर अन्धकार फैल गया। भविष्यदत्त वही शिखा पर सो गया।

तीसरे परिच्छेद में भविष्यदत्त जिनदेव का स्मरण करता हुआ प्रभात में ज्ञान से उठता है और बार-बार चिन्ता करता हुआ चल पड़ता है। चलते-चलते वह थक कर चूर हो जाता है और अन्त में तिरुक्कपुर पहुँचता है। नगर परिसर और कोट से चिय

हुआ था। गोपुर तथा घर भलीभाँति सजे हुए थे। किन्तु वहाँ पर एक भी मनुष्य नहीं दिखाई दिया। भविष्यदत्त उस पुर की शोभा को देख कर ठगा-सा रह गया। वहीं उसे चन्द्रप्रभ जिन का मन्दिर दिखाई दिया। उस के भीतर प्रवेश कर उस ने भक्तिभाव से पूजन किया। यहीं से कवि एक अन्य कथानक को ऊपर से जोड़ देता है, जो इस प्रकार है—इसी बीच पूर्व विदेह क्षेत्र में यशोधर नाम के मुनिराज को केवलज्ञान उत्पन्न हुआ। वहाँ जा कर विद्युत्प्रभ ने उन से अपना पूर्व वृत्तान्त पूछा। केवलज्ञानी मुनि ने उत्तर में कहा कि हस्तिनागपुर में वणिकू सेठ घनपति और कमलश्री से उत्पन्न भविष्यदत्त पूर्व जन्म में तुम्हारा मित्र था, जो इस समय भाई से घोखा खा कर तिलकपुर में भटक कर पहुँच गया है। वह बारह वर्ष तक उस नगर में भविष्यानुरूपा के साथ पाणिग्रहण पूर्वक सुखों का उपभोग करने के बाद बन्धु-बान्धवों से जा कर मिलेगा। मुनि के इन वचनों को सुन कर उन्हें प्रणाम कर वह भविष्यदत्त को देखने के लिए चल पड़ा। उस नगर में पहुँच कर वह देखता है कि मेरा मित्र सो रहा है। उसे जगाना उचित न समझ कर उस ने खड़िया से दीवाल पर अक्षरों की कुछ पंक्तियाँ लिख दी। फिर, क्षण भर में मानभद्र को बुला कर कहा कि तुम इसे माता-पिता के पास हस्तिनागपुर सुख से भेज देना। सो कर उठने पर भविष्यदत्त ने देखा कि दीवाल पर कुछ लिखा है। बार-बार ध्यान से देख कर उस ने उन अक्षरों को पढ़ा और लिखे अनुसार वह उत्तर दिशा में स्थित पाँचवें घर पर जा पहुँचा। वहाँ भविष्यानुरूपा (भविषाणुरूप) नाम की सुन्दरी रहती थी। उस ने जब भविष्यदत्त को देखा तब अत्यन्त हर्षित हुई। उस ने ललित वचनों में भविष्यदत्त का परिचय पूछा। उस ने आने का सब वृत्तान्त बताया। इसी समय एक विकराल असुर वहाँ आया और भविष्यदत्त को मारने के लिए दौड़ा। किन्तु भविष्यदत्त ने दृढ़तापूर्वक उसे रोक दिया। जब वह अत्यन्त निकट आ गया तब उस का कोप शान्त हो गया और वह चला गया। असुर जाते-जाते उस कुमारी को भविष्यदत्त के लिए सौप गया और कह गया कि तुम्हारे लिए ही मैंने इसे बचा कर रखा है। भविष्यदत्त भविष्यानुरूपा के साथ अनेक प्रकार की क्रीड़ाओं तथा मनोविनोदों में काल यापन करता हुआ सुख से रहने लगा।

उधर कमलश्री अत्यन्त सन्तापित हो कर पुत्र के वियोग में छीजने लगी। पुत्र के दर्शन के लिए वह अधिकांश समय जिनमन्दिर में बिताने लगी। इसी समय सुव्रता नाम की अजिका से कमलश्री ने सब वृत्तान्त कहा। उन्होंने सित पंचमी के दिन उपवास तथा श्रुत-पंचमी व्रत पालन करने का उपदेश दिया। रत्नत्रय की भाँति यह व्रत असाढ़, कातिक और फागुन की सित पंचमी को विधान-पूजन और उपवास के साथ पाला जाता है। इस क्रम से इकसठ महीने तक व्रत को साध कर फिर उद्यापन विधि से समाप्त करना चाहिए। कमलश्री भूखी-प्यासी रह कर मलिन मुख से पुत्र का ध्यान करती हुई व्रत पूरक रहन लगी उसे अत्यन्त दुखी जान कर अजिका ने कमलश्री के

साथ में ले जा कर ऋषभ नामक मुनि से भविष्यदत्त के सम्बन्ध में पूछा। उन्होंने उत्तर दिया कि बारह बरस के बाद वैशाख सुदी पचमी के दिन वह स्ना-रत्न, स्वर्ण, रत्न आदि से सम्पन्न हो कर घर वापस आयेगा। मेरे इन वचनों को निश्चित मानो। कमलश्री भी उन पर विश्वास रख निश्चिन्त हो कर व्रतों का पालन करता रहा।

चतुर्थ परिच्छेद का आरम्भ भविष्यदत्त और भविष्यानुल्पा के मधुर वार्त्तान से होता है। भविष्यानुल्पा पति से अपना ससुराल के सम्बन्ध में पूछती है। भविष्यदत्त सब वर्णन कर सुनाता है। फिर दोनों ही एक मत हो उस नगर से वन, कंचन, रत्न, मणि आदि साथ में ले कर हास्तानागपुर के लिए प्रस्थान करते हैं। वे दोनों समुद्र के तट पर पहुँचते हैं। इतने में बहुत समय के बाद वणिक्दल के साथ बन्धुदत्त उस मार्ग से जहाज में लोटता हुआ कुतूहल के साथ उन को देख कर वहाँ पर उतर पड़ता है और सब के साथ भविष्यदत्त से मिलता है। वह भाई से अपने दुर्व्यवहार के लिए क्षमा माँगता है। भविष्यदत्त उन सब का वस्त्राभूषण से स्वागत कर उन्हें पदरस-व्यंजनों का भोजन चाँदी के थालों में कराता है। बन्धुदत्त इस समय भी अपना कपट-पूर्ण व्यवहार नहीं छोड़ता। वह भाई से उल्लास के साथ कहता है कि ऐसा करो जिस से हम सब धन-कन-वचन से युक्त एक साथ बन्धु-बान्धवों से जा कर मिल सकें। भविष्यदत्त अपना सब सामान और वन, रत्न आदि जहाज पर चढ़वा देता है और भविष्यानुल्पा भी उस पर बैठ जाता है। इतन में उस स्मरण हो आता है कि मरा नागमुद्रा तिलकपुर में सज पर छूट गयी है। वह पतिदेव से लाने के लिए निवेदन करता है। इधर भविष्यदत्त मुँदरा लेन जाता है और उधर बन्धुदत्त जहाज चलाता है। भविष्यदत्त जहाज का आता हुआ देख कर शून्य मन हो जाता है। उस बहुत आश्चर्य से सन्तप्त होता है और कई तरह से प्रलाप करने लगता है। वन के पक्षी उस समझाते हैं और वह चन्द्रप्रभ के जनमान्दर में पहुँचता है। भगवान् का पूजन करने से उस का चित्त शान्त होता है। उधर भविष्यानुल्पा पात का स्मरण करता हुई बहुत दुःखी होती है। बन्धुदत्त कामभाव से उस के पास जाता है और कथन याचना करता है। वह समुद्र में डूब कर प्राणों का छोड़ने का विचार करती है। किन्तु वनदेवी स्वप्न में उसे सम्बोधित है और कहता है कि एक महीने के भीतर तुम्हारे स्वामी बहुत द्रव्य से युक्त तुम से आ कर मिलेंगे इस लिए मरने का विचार छोड़ कर कुछ दिन और प्रतीक्षा करो। उस ने यह भी कहा कि तुम्हारे शील के प्रभाव से ही जहाज किनारे लम्ब सका है। सब लोग अपने घर पहुँच जाते हैं। बड़ा आनन्द मनाते हैं। कमलश्री सख्या से भविष्यदत्त के सम्बन्ध में पूछती है, पर वह कुछ भी नहीं कहती। तब बन्धुदत्त से पूछती है। वह उत्तर में कहता है कि वह नहीं रख गया है। तब चिन्तित हो कर अजिका तथा मुनि से पूछती है। वे बतलाते हैं कि बीसवें दिन तुम्हारा पुत्र घर आयेगा। बन्धुदत्त राजा के पास जाता है। वह ल्पार्जित द्रव्य उस से लेता है।

के साथ विधिवत् शान्तिदान की रीति से होने लगती है। इति को

अच्युत स्वर्ग के इन्द्र के आदेश से मणिभद्र तिलकपुर पहुँचता है, जहाँ भविष्यदत्त पूजा-विधि सम्पन्न कर रहा था। वह विद्याधर उस से आने का समस्त वृत्त कहता है और समझाता है। उस ने तुरत ही सोने का रत्नजटित एक विमान तैयार कर उसे रत्नों से भर दिया। भविष्यदत्त आवश्यकीय वस्तुओं को ले कर विमान में बैठ कर घर के आंगन में आ उतरा। उस समय कमलश्री अजिका के पास थी। उन्होंने उस से कहा—लो उठो, तुम्हारा बेटा आ गया। माँ को देखते ही भविष्यदत्त उस के पैरो लगा और माँ ने उसे छाती से लगा लिया। उस ने उसे बहुत असीसों दी और फिर अजिका के पास ले गयी। वहाँ से आ कर माँ ने बेटे को बन्धुदत्त और भविष्यानुरूपा के विवाह का सब वृत्तान्त सुनाया। बेटे ने भी आदि से ले कर अन्त तक का सब वृत्त कह सुनाया। सबेरे भविष्यदत्त राजा को धन-द्रव्य देने गया। राजा ने उस से बहुत कुछ पूछा, पर वह चुप रहा। दूसरे दिन राजा के पास भविष्यदत्त के मामा ने जा कर कहा कि हमारे भानजे के साथ बन्धुदत्त का झगड़ा है। राजा ने धनपति सेठ को बुला कर उत्तर माँगा, पर सेठ ने घर में विवाह होने से इस प्रसंग को टालना चाहा। तब राजा ने उसे बलात् बुलवाया। कमलश्री ने जा कर राजा के सामने मुँदरी तथा वस्त्राभूषण उपस्थित किये। सेठ ने यह झगड़ा जान कर बन्धुदत्त से बहुत कुछ पूछा, पर उस ने सच नहीं बताया। दूसरे दिन राज-मन्दिर में सभा हुई। बन्धुदत्त बोला मेरा कोई झगड़ा नहीं है। किन्तु भविष्यदत्त को देख कर उस का मन काँप गया। सब रहस्य प्रत्यक्ष हो गया। राजा को जब बन्धुदत्त की करतूतों का पता लगा तो तुरन्त तलवार हाथ में ले कर उसे मारने के लिए तैयार हो गया। किन्तु भविष्यदत्त ने राजा को रोका और दण्ड देने से बचाया। राजा ने भविष्यदत्त की आधा सिंहासन दिया और अपनी पुत्री को देने का वचन दिया। कमलश्री को इस से अत्यन्त सन्तोष हुआ। धनपति ने कमलश्री के प्रति किये गये व्यवहार के लिए राजा के समक्ष क्षमा माँगी। बन्धुदत्त से उस के पैरो में पड़ कर प्रणाम करवाया। भविष्यदत्त और भविष्यानुरूपा की ठाट-बाट से पाणिग्रहण-विधि सम्पन्न हुई। राजा ने आधा राज्य और अपनी पुत्री सुमित्रा को भी विधि पूर्वक भविष्यदत्त को सौंप दी।

पाँचवें परिच्छेद का 'भविष्यदत्त के राज्य करने से' आरम्भ होता है। गृहिणी और राज्य सुख का भोग करते हुए भविष्यदत्त का बहुत समय बीत गया। इस बीच भविष्यानुरूपा के दोहला उत्पन्न हुआ और पति के पूछने पर उस ने तिलकद्वीप जाने की इच्छा व्यक्त की। इतने में मनोवेग नाम का एक विद्याधर राजा के पास आया और फिर उस ने भविष्यदत्त से कहा कि मेरी माता तुम्हारे घर में प्रिया के गर्भ में आयी है, ऐसा मुझ से मुनिराज ने कहा है। इस लिए आप मुझे कुछ करने की आज्ञा प्रदान करें। भविष्यदत्त प्रिया के साथ विमान में बैठ कर विद्याधर के साथ तिलकद्वीप के लिए चल पड़ा। मार्ग में उसे वही शिला, शरना आदि मिले। वहाँ पहुँच कर भक्तिभूषक बिनपूजन किया और आनन्द पूर्वक विहार किया वहाँ उन्हें

चारण मुनि युगल दृष्टिगोचर हुए। उन से पूर्व भव का वृत्तान्त सुन कर विमान से वापस घर लौट आये।

कुछ समय के बाद भविष्यान्तरूपा के सोमप्रभ नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। उस के कुछ वर्षों के पश्चात् एक दूसरा कंचनप्रभ नाम का पुत्र हुआ। फिर, दो पुत्रियाँ हुईं, जिन का नाम तारा और सुतारा था। सुमित्रा के भी धरणीपति नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। दूसरी उस के धारिणी नाम की पुत्री हुई। ये सभी सुन्दर और रुचिपूर्ण थे। निष्कण्टक राज्य करते हुए भविष्यदत्त को बहुत समय बीत गया। इस बीच मजिभद्र की सहायता से सिंहलद्वीप तक अपनी कीर्ति को फैला कर अनेक राजाओं को अपने अधीन कर लिया। एक दिन चारण ऋद्धिधारी मुनिवर के आगमन को सुन कर घनपति और कमलश्री के साथ भविष्यदत्त परिवार सहित मुनि-वन्दना के लिए गया और उन से श्रावक का धर्म पूछा। मुनिराज ने अष्ट मूल गुण पालन करने का उपदेश किया।

छठे परिच्छेद में भविष्यदत्त के निर्वाण का विवरण देते हुए कवि ने ग्रन्थ को समाप्त किया। सेठ घनपति मुनिराज से अपने पूर्व भवों को पूछता है। मुनि पहले भवों की कथा कह कर तीन भवों के पश्चात् भविष्यदत्त के मोक्ष जाने की बात कहते हैं, जिसे सुन सभी हर्षित होते हैं। कमलश्री सुव्रता के साथ अजिका हो जाती है और घनपति एक वस्त्र धारण कर ऐलक की दीक्षा ग्रहण कर लेते हैं। घनपति कठोर तप को तप कर दसवें स्वर्ग में जा कर सुरपति होते हैं और कमलश्री स्त्रीलिंग का छेद कर रत्नचूल नाम का देव होती है। भविष्यान्तरूपा भी स्वर्ग में जा कर देव हुई और वहाँ से पृथ्वीतल पर आ कर पुत्र हुई। कमलश्री नन्दिवर्द्धन नामक नृप हुई। भविष्यदत्त पन्द्रह हजार राजाओं के साथ मुनिव्रत धारण कर क्रम से भवों का छेदन कर मोक्ष-लक्ष्मी को प्राप्त करता है।

भविष्यदत्तकथा और उस की परम्परा

घनपाल की भविष्यदत्त कथा काव्य के लिए कोई नवीन वस्तु नहीं थी। क्योंकि इस के पूर्व महेश्वरसूरि प्राकृत में 'ज्ञानपंचमीकथा' लिख चुके थे। किन्तु दोनों कथाओं में अन्तर है। महेश्वरसूरि की ज्ञानपंचमीकथा में दस आख्यान हैं। उस में भविष्यदत्त की कथा श्वेताम्बर-परम्परा में वर्णित है। इस परम्परा में इस कथा के अन्य नाम हैं—सौभाग्यपंचमीकथा, श्रुतपंचमी वर्णनरूप ज्ञानपंचमी कथा और वरदत्तगुणमंजरीकथा। मुख्य रूप से ज्ञानपंचमीकथा में वरदत्त और गुणमंजरी की कथा वर्णित मिलती है। परन्तु महेश्वरसूरि की ज्ञानपंचमी में कुछ अन्तर है। इस में कथा इस प्रकार है—'दक्षिण भारत में गजपुर नाम के नगर में भूपाल नामक राजा राज्य करता था। उसी नगर में घणवहू सेठ रहता था, जिस के कमलश्री नाम की सुन्दर पत्नी थी। उन दोनों के भविष्यदत्त पुत्र उत्पन्न हुआ। आठ वर्ष की अवस्था में ही वह सर्व विद्याओं में पारंगत हो गया। सहसा सेठ का मन कमलश्री से उषट गया और उस न वरपति सेठ तथा

मनोरमा की पुत्री नागसरूपा से विवाह कर लिया। उस से बन्धुदत्त पुत्र उत्पन्न हुआ। पाँच सौ साधियों के साथ दोनों स्वर्ण द्वीप में गये। मार्ग में भयनागद्वीप में छल से बन्धुदत्त भविष्यदत्त को छोड़ देता है। भविष्यदत्त कंचन से परिपूर्ण नगरी में गुफा में से हो कर पहुँचता है। पूर्व विदेह में जसोधर मुनि से पूर्व भव का वृत्तान्त सुन कर अच्युतकल्प का महेन्द्र मित्र भविष्यदत्त के पास जाता है और दीवाल पर अक्षर लिख कर लौट आता है। भविष्यदत्त उन अक्षरों को पढ़ कर पाँचवें घर पर पहुँचता है। सुन्दरी से उस का विवाह हो जाता है। कमलश्री समाधिगुप्त नामक मुनिराज से पुत्र-प्राप्ति के निमित्त नागपंचमी का व्रत ग्रहण करती हैं। अन्त में भविष्यदत्त घर लौट कर आता है। जब राजा को बन्धुदत्त के दुष्कृत्य का पता लगता है तब वह बन्धुदत्त को दण्ड देता है और भविष्यदत्त के साथ अपनी कन्या का विवाहकृत्य पूरा कर आधा राज्य प्रदान करता है। भविष्यदत्त की पत्नी भविष्यदत्ता के दोहला होता है। दोनो ही तिलकद्वीप में जाते हैं। वहाँ युगल मुनिवर के दर्शन होते हैं। बहुत समय तक सुख भोग करने के उपरान्त एक दिन नगर में मुनिराज का आगमन सुन कर भविष्यदत्त दर्शन करने जाता है और दोक्षा ग्रहण कर लेता है। इस प्रकार युद्ध-विवरण को छोड़ कर कथानक लगभग दोनो में समान है। किन्तु धनपाल की भविष्यदत्तकथा की वस्तु स्पष्टतः विबुध श्रीधर रचित 'भविष्यदत्तचरित्र' से ली गयी है। कथानक-बन्ध तथा शैली में भी दोनों में साम्य लक्षित होता है। केवल विबुध श्रीधर ने धनेश्वर और लच्छी के पुत्री कमलश्री का होना कहा है और धनपाल ने उसे हरिबल तथा लच्छी की पुत्री कहा है। शेष बातें दोनो में समान हैं।

जैन-साहित्य में भविष्यदत्त की कथा ख्यातवृत्त रही है। अतएव प्राकृत, संस्कृत, अपभ्रंश और हिन्दी तथा अन्य भारतीय भाषाओं में इस के लिखे जाने के उल्लेख मिलते हैं। जिनरत्नकोश में दस ज्ञानपंचमी कथाओं का उल्लेख है।^१ इसी प्रकार मंजुश्री विरचित 'कार्तिकसौभाग्यपंचमीमाहात्म्य' कथा संस्कृत में तथा पद्मसुन्दर कृत भविष्यदत्तचरित्र (नाटक) का उल्लेख मिलता है।^२ इन के अतिरिक्त अपभ्रंश में विबुध श्रीधर रचित भविष्यदत्तचरित्र तथा संस्कृत में पं० श्रीधर कृत भविष्यदत्तचरित्र का उल्लेख ही नहीं रचनाएँ भी प्राप्त होती हैं। हिन्दी में ब्र० रायमल्ल विरचित भविष्यदत्तचौपाई मिलती है, जिसे पंचमीकथा या पंचमीरास भी कहते हैं। बनवारी कृत भविसदत्तचरित्र संवत् १६६६ की रचना है, जो चौपाई बन्ध में निबद्ध है। इसी प्रकार भविष्यदत्त तथा पंचमीव्रतकथा को ले कर कई अज्ञात लेखकों की भी रचनाएँ मिलती हैं। गुजराती में वणारसी कृत ज्ञानपंचमी चैत्यचन्दन ज्ञानपंचमी उद्यापनविधि स्वाध्याय सूरि रचित ज्ञान और गणविजय

कृत ज्ञानपंचमोस्तवन आदि रचनाएँ मिलती हैं।^१ संस्कृत में भेषविजय विरचित पंचमो-कथा और क्षमाकल्याण कृत सोभाग्यपंचमोकथा काव्यों का उल्लेख मिलता है।^२ हिन्दी में जिनउदय गुरु के शिष्य और ठक्कर माल्हे के पुत्र विद्वणू की ज्ञानपंचमोचउपई का भी उल्लेख है।^३ मुक्तिविमल कृत ज्ञानपंचमी तो बहुत पहले प्रकाशित (१९१६ ई०) हो चुकी है। हिन्दी में तो छोटी-बड़ी प्रकाशित-अप्रकाशित कई रचनाएँ मिलती हैं। बनवारीलाल विरचित भविष्यदत्तचरित्र तो घनपाल की भविष्यदत्तकथा का हिन्दी पद्यानुवाद ही जान पड़ता है। इसी प्रकार साहु रत्नपाल भण्डारी लिखित दोहा-चौपाई छन्दोबद्ध भविष्यदत्तश्रुतपंचमी की कथा भी घनपाल के कथाकाव्य का पद्यानुवाद है। यह संवत् सत्तरह सौ सत्तावन की रचना है। परन्तु अविकल अनुवाद दोनों में से एक भी नहीं है। हाँ, सिन्धुनरेश के युद्ध का विवरण दोनों में मिलता है। इस प्रकार महेश्वरसूरि से ले कर (नवमी शताब्दी से पूर्व) पन्नालाल चौधरी (उन्नीसवीं शताब्दी) तक भविष्यदत्तकथा निरन्तर भारतीय भाषाओं में लिखी जाती रही है। इस से कथा के महत्त्व का पता लगता है।

संस्कृत के कवि विबुध श्रीधर

संस्कृत के कवि विबुध श्रीधर कृत भविष्यदत्तचरित्र पन्द्रह सर्गों की रचना है। इस की ग्रन्थ-सख्या पन्द्रह सौ बत्तीस है। अपभ्रंश के कवि विबुध श्रीधर और इन की रचना कथावस्तु में बिल्कुल समान है। भाषा सरल एवं प्रसाद गुण से युक्त है। कहीं-कहीं महाकवि कालिदास की शैली तथा भावों का प्रभाव दिखाई देता है। यथा-स्थान सूक्ति तथा नीतिमूलक वाक्यों के प्रयोग से काव्य सजीव बन गया है। कवि ने इस कथा को गुरु-परम्परा से प्राप्त कर श्रुति रूप में ज्यों की त्यों अपना कर लेखबद्ध कर अपने आप को अभिव्यक्त किया है। इस की एक प्रतिलिपि प्रति आमेरशास्त्र-भण्डार, जयपुर में है, जो विक्रम संवत् १५५५ की लिखी हुई है। निश्चय ही यह काव्य अपभ्रंश-कवि विबुध श्रीधर के भविष्यदत्तचरित्र के पश्चात् लिखा गया है।

अपभ्रंश-कवि विबुध श्रीधर

कई बातों में अपभ्रंश के कवि विबुध श्रीधर और उन के काव्य का महत्त्व है। पहली तो यह कि घनवई कमलश्री की इस लिपि नहीं छोड़ता है कि बालक भविष्यदत्त रतिगृह में था और उसे देख कर सेठ के मन में अन्याया भाव उत्पन्न हुए और उस ने पत्नी को मायके जाने के लिए कह दिया; किन्तु वह किसी बात पर रुक हो जाता है जिस से उस का हृदय उस से निकल जाता है और वह खोब देता है। महेश्वरसूरि की कथा में इस का संकेतमात्र है कि किम् किसी दोष के सहसा ही वह उसे छोड़

देता है। संस्कृत की कथा में विबुध श्रीधर की कमलश्री विनय के साथ पति से पूछती है कि आप किस कारण से मुझ से कुपित हो गये हैं, क्योंकि बिना कारण तो पशु पर भी कोई कुपित नहीं होता। किन्तु सेठ कहता है कि नहीं, तुम से कुछ भी दुःख नहीं है, किन्तु तुम्हें देखते ही हृदय में आग लग जाती है। परन्तु अपभ्रंश-कवि विबुध श्रीधर की कमलश्री पति से तर्क-वितर्क न कर प्रेम से पूछती है कि क्या आप मुझ पर रुष्ट हैं? मुझे इस प्रकार अकेली क्यों कर दिया? यदि मुझ में कोई दोष हो तो बताइए। वह अकारण ही अपने क्रोध को प्रकट करता हुआ कहता है कि तुम में कोई दोष नहीं है। धनपाल ने वातावरण उत्पन्न कर उस में स्वाभाविकता ला दी है, पर पाठक के मन में यह प्रश्नवाचक चिह्न लगा ही रह जाता है कि अकारण पति ने कमलश्री को क्यों छोड़ दिया? धनपाल ने इस का समाधान यही दिया है कि पूर्व कर्मों के अनिष्ट से ही धनवड ने पत्नी के साथ ऐसा व्यवहार किया। इस लिए ज्यों-ज्यों कमलश्री उस की आशाओं को पूरा करती है त्यों-त्यों उस का हृदय बिसूरता है। अन्त में जब वह घर में ही वियोगिनी की भाँति दुःखों को झेलने लगी तब किसी प्रकार माता-पिता के घर चली गयी। यहाँ कवि ने कर्मों को अदृष्ट कारण बता कर कथा की अस्वाभाविकता को बचा लिया है।

विबुध श्रीधर की भविष्यदत्तकथा

अपभ्रंश में लिखा हुआ यह कथाकाव्य धनपाल की भविष्यदत्तकथा से पहले की रचना है। काव्य का प्रारम्भ जिन-वन्दना से हुआ है। फिर, कवि ने अपना संक्षिप्त परिचय दे कर भविष्यदत्त के चरित्र के वर्णन का उपक्रम किया है। इस काव्य में छह परिच्छेद हैं। प्रत्येक परिच्छेद कड़वकों में निबद्ध है। बन्ध-रचना में यद्यपि कवि ने साहित्यिक परम्परा का पालन किया है, पर साहित्यिक रूढ़ियों का परिपालन नहीं हुआ है।

भाव-पक्ष

प्रत्येक काव्य की गुण-दोष की विवेचना के लिए उस के भाव और कला-पक्ष दोनों का सम्यक् विवेचन और अभिव्यञ्जना के अनुरूप उस की परख आवश्यक है। काव्य का सौन्दर्य इन्हीं दो कूलों के मध्य तरंगित देखा जाता है। भाव-पक्ष में मर्मस्पर्शी भावनाओं और रसान्विति की मुख्यता निहित होती है। कला-पक्ष में रस, अलंकार, छन्द, भाषा और शैली मुख्य है।

यद्यपि इस काव्य में कई मार्मिक स्थल हैं, पर धरेलू वातावरण से ओतप्रोत कमलश्री का वह दृश्य दर्शनीय है जब वह धीरे-धीरे माता के घर पहुँचती है। माता उसे अपनी आँखों से क्षीण शरीर से युक्त देख कर कहती है कि क्या तुम्हारा प्रेम चुक गया है? कमलश्री माता को दुखी देख कर कहती है कि माता दुःख क्षणिक है इस लिए दस मत करो मन स्थिर करो २,५ धनपाल के काव्य में कमलश्री

माता को उपदेज देती हुई नहीं दिखाई देती। वह माता के गले से लिपट जाती है और रोती है। माता उसे समझाती है। कमलश्री रोती हुई तो यहाँ भी दिखाई देती है, पर उस का विवेक जाग्रत है। उस में गलदशु मग्नकता नहीं है। गीतकौली में भावो की अभिव्यक्ति होने से उस में भावात्मक चित्र सजीव हो उठा है।

बन्धुदत्त भविष्यदत्त को छल से मैनागद्वीप में छोड़ जाने के पश्चात् जब लौट कर उसी मार्ग से आता है तब भविष्यदत्त को सामने देख कर लज्जा से उस का मुख नीचा हो जाता है। वह कहता है—हे भाई, मुझ पर क्षमा करो। मैं कुतुष्णी निदचम ही कोयल को भाँति हूँ। मैं ते तुम्हारे विरह में वैसे ही दुःख पाया हूँ जैसे कि गरमो के दिनों में बिना पानी के वृक्ष संतप्त होते हैं।

तं मञ्जुप्परि खम करहि भाय हवं णिग्गिषणु खलु कोइल णिणाव ।
हवं तुह विरहे संपत्तु दुक्खु जिह पाणिण्ण विणु गिम्हे रुक्खु ॥ (४,५)

यहाँ कवि ने भाई के मन की होने वाली स्वाभाविक मनःस्थिति का वर्णन कर लज्जा और ग्लानि के भावो को विरोहित कर बन्धुदत्त के कपटपूर्ण हृदय का संकेत कर दिया है। इसी लिए वह भविष्यदत्त से कहता है कि अब ऐसा करो कि हम सब एक साथ बन्धु-बान्धवो से जा कर मिलें। भविष्यदत्त उस की चाल को न समझ कर उस के साथ जावे को तैयार हो जाता है। कथावस्तु की दूसरी विशेषता का हमें यहाँ पता लगता है जब भविष्यानुरूपा पति से कहती है कि मैं सेव पर नागमुद्रिका भूल आयी हूँ, इस लिए उसे ले आइए। इसर भविष्यदत्त मुँदरी लेने जाता है और उधर बन्धुदत्त अवसर पा कर पोत चलवा देता है। कई कथाओं में भविष्यदत्त का नागमुँदरी लेने जाने का कारण प्रदर्शित नहीं है। यह विबुध श्रीधर की अपनी विशेषता है। यदि कालिदास ने शाप की कल्पना कर शाकुन्तल की वस्तु की अस्वाभाविकता बचा ली तो विबुध श्रीधर ने नागमुँदरी की कल्पना कर स्वाभाविकता की रक्षा की है। क्योंकि यह कह देने से कि छल से बन्धुदत्त फिर से भविष्यदत्त को छोड़ कर चल दिया पाठकों को संतोष नहीं होता। फिर, पहले का कारण तो स्वाभाविक था कि भविष्यदत्त पहली बार वन में, द्वीप में आया था और पुष्पप्रिय था इस लिए दूर तक वनराजि को देखता निकल गया और इसी बीच बन्धुदत्त ने अवसर पा कर उसे वहीं छोड़ दिया। किन्तु यहाँ ऐसी क्या बात थी? नागमुँदरी भविष्यानुरूपा को बहुत प्रिय थी, इस लिए भविष्यदत्त उसे लेने चला गया। कथा की यह स्वाभाविकता विबुध श्रीधर और धनपाल दोनों में है।

मार्मिकता की दृष्टि से वह स्थल अत्यन्त सरस है, जहाँ बन्धुदत्त से दूसरी बार छले जाने पर भविष्यदत्त बहुत दुखी होता है और कई प्रकार से विलाप करता है इस समय उस की बड़ी दशा होती है जो सीता के हरण किये जाने पर श्रीरामचन्द्र की हई थी। वन के पत्नी को सम्बोधित हुए कहते हैं

ते भणहि णाह भो भविसयत्त पियविरह जाय महदयसयत्त ।
 मा करहि सोउ गियमणि मइल्ल जिणधम्मकम्म विरयण छइल्ल ।
 संजोय विओयइ हुंति जाणु सब्वहं जणाहं मा भंति आणु ।

अर्थात् वे पक्षी कहते हैं कि हे भविष्यदत्त ! प्रिय के वियोग में बहुत दुःख होता है, पर शोक कर अपना मन मैला न करो। क्योंकि तुम जिनधर्म के कार्यों को करने में चतुर हो और इस लिए जानते ही हो कि कर्मों के विपाक से संयोग और वियोग होता है। सभी लोगों को ये सुख-दुःख देते हैं। इस में किसी प्रकार की भ्रान्ति न करो।

इसी प्रकार पुन के वियोग में कमलश्री अत्यन्त दुखी होती है। वह नहाना-घोना और बोलना तक छोड़ देती है। उस की माँ समझाती है, पर उस का मन नहीं मानता। जैसे-तैसे उस के दिन बीतते हैं। वस्तुतः वियोग जीवन में अनिवार्य है। बिना उस के प्रेम आँच में तप कर खरा नहीं होता, किन्तु संसारी जीवों की परिणति आकुलता-व्याकुलतामय अधिक होती है, इस लिए वे वियोग का मूल्य नहीं आँक पाते।

गीतेशैली में वन एवं प्रकृति का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि भविष्य-दत्त ने उस भयानक वन में मदजल से भरे हुए श्रेष्ठ हाथियों को देखा। कहीं पर शाखामृग (बन्दर) निर्भय हो कर डालियों से चिपके हुए थे, कहीं पर छोटे और कहीं पर आकाश को छूने वाले वृक्षों की शाखाओं पर लोटते हुए, हरे फलों को तोड़ते हुए बन्दर दिखाई दे रहे थे। कहीं पर पुष्ट देह वाले सुवर घूम रहे थे और कहीं रोष से से भर कर किसी को भग्न कर महाबाध पेड़ों से आ लगे थे। कहीं-कहीं पर विकराल काल के समान पशु दिखाई पड़ रहे थे और कहीं पर मोटे-ताजे सियार परस्पर जूझ रहे थे। उसी के पास में झरना बह रहा था, जो पहाड़ की गुफाओं को अपने कलकल शब्द से भर रहा था—

तैं बाहुडंढेण	कमलसिरिपुत्तेण
दिट्ठाईं तिरियाईं	बहुदुखभरियाईं
गयवरहो जंतामु	मयजलविलित्तामु
कित्थुवि मयाहीसु	अणुलगु गिरभीसु
कित्थुवि महीयाहं	गयणयलवि गयाहं
साहामु लोडंतु	हरिफलईं तोडंतु
केत्थुवि वराहाहं	बलवंतदेहाहं
महवग्घु आलगु	रोसेण परिभग्गु
केत्थुवि विरालाईं	दिट्ठाईं करालाईं
केत्थुवि सियालाईं	जुज्झंति थूलाईं
तहे पासे णिज्जरइ सरंतइं	गिरिकन्दरविवराईं भरंतइं ।

इस प्रकार वर्णन स्वाभाविक है। इस में अलंकरण या चमत्कार बिल्कुल नहीं है। देखो हुई वस्तुओं का ज्यों का त्यों वर्णन है। प्रकृति का यह वर्णन आलम्बन रूप



र हुआ है। अपभ्रंश के कथाकाव्यों की यह विशेषता है कि उन में प्रकृति का आलम्बनात्मक वर्णन ही मुख्य है। नायक की वियोग की अवस्था में प्रकृति की वस्तुएँ न तो आँसू ही बहाती हैं और न प्रिय के वियोग में स्मृतियों को उद्दीप्त कर सहानुभूति ही प्रकट करती हैं। इस में कवि का निवृत्ति भावना ही मुख्य जान पड़ती है, जो पूर्व पक्ष में संयोग शृंगार तथा विप्रलम्भ का चित्रण कर अन्त में उस की यथार्थता का रहस्योद्घाटन करती है। परन्तु इस का यह अर्थ नहीं है कि जनसुलभ अनुभूतियों और मानवीय संवेदनाओं की कृष्ण अभिव्यक्ति का अभाव है। यथार्थतः राग-विराग की कोमलतम अनुभूतियों से काव्यात्मक अभिव्यंजना समन्वित है, जिस में जीवन का परिवेष्ट धार्मिक भावनाओं से मण्डित है। इस लिए प्रसंगत वियोगजन्य अनुभूतियों की मार्मिकता भी लक्षित होती है। पुत्र के वियोग में कमलश्री अत्यन्त संतप्त है। उस का मन किसी भी काम में नहीं लगता है। वह पुत्र का स्मरण करती हुई कहती है कि मन, मेरा हृदय क्यों नहीं फूट जाता ? कमलश्री रात-दिन रोती है। उस की आँखों से टपकते हुए आँसू जलधारा की बत्तियाँ (वतिकाएँ) ही बन जाते हैं। भूखी-प्यासी और क्षीण शरीर वाली होने से अपने सैले शरीर पर ध्यान ही नहीं दे पाती।

ता भणई किसीयरि कमलसरि
पर सुमरति हे सुठ होइ महु
रोवइ बुवइ णयण चुव अंसुव
भुक्खई खीण देह तण्हाइय

ण करमि कमल मुहुल्लउ ।
फुट्टु ण मण हियउल्लउ । (३, १६)
जलधारहि वत्तओ ।
ण मुणई मल्लिण गत्तओ । (४, ५)

जिस प्रकार महाकवि कालिदास ने पुष्पक विमान में लंका से लौटने समय रामचन्द्र के मुख से मार्ग में मिलने वाले वन, पर्वत, आश्रम आदि का सोना को निर्दिष्ट कर उल्लेख किया है उसी प्रकार भविष्यदत्त भी विबुध श्रीधर के कथाकाव्य में दोहला युक्त भविष्यान्तरूपा को मार्ग में शिला, झरना, पर्वत, वृक्ष आदि का स्मरण कराता हुआ विमान से तिलकद्वीप पहुँचता है, जिस का कवि ने सटीक वर्णन किया है। (५, ३) किन्तु एक-एक वस्तु का जैसा काव्यात्मक एवं यथार्थ चित्रण कवि धनपाल ने किया है वैसा विबुध श्रीधर के काव्य में नहीं मिलता। समूची कथा लोक शैली में वर्णित प्रतीत होती है। रूप-वर्णन का एक चित्र देखिए—

बालहरिणि चंचलयर णयणी
राजहंसगामिणि ललियंगी

पुष्पिम इंदविवसम वयणी ।
अवयवेहि सव्वेहिवि चंगी ॥

अर्थात् बाल हिरनी के समान स्वरूपा के नयन थे। पुनम के चंदा जैसा उस का मुख था। राजहंस के समान मन्द गति थी। ललित अंगों वाली थी। लक्ष के सभी अंग निरवयव थे। इसी प्रकार बाल भविष्यदत्त का वर्णन देखिए—

काळेण यत्थि उही पंचवरिस
सो कविल केस बह कत्थि सीसु

अल्लउओ धरि संबन्धि हरिउ ।
धुओ उयुत्थि तणु विहीसु ।

करजुवल कडुल्ला सोहमाणु
बाहिर हो मावइ गेहु जाम

पायहि णेउर रंखोलमाणु ।
वड्ढइ जणणिहें आणंडु ताम ।

अर्थात् जब बालक पाँच बरस का हो गया तब घर में खेलता हुआ जननी को हर्ष बढ़ाने लगा । उस के सिर के बाल भूरे थे । शरीर को धूल से धूसरित कर वह सोहने लगा । उस के दोनों हाथों में चूरा (कड़े) शोभायमान थे । पैरों में घुँघरू शब्दायमान थे । जिस समय वह बाहर से भीतर घर में आता था तब जननी उसे देख कर आनन्द से फूल उठती थी ।

इन वर्णनों को देखने पर स्पष्ट हो जाता है कि काव्य कवित्व शक्ति से भरपूर है, पर कल्पनात्मक वैभव, बिम्बार्थ-योजना और अलंकरणता तथा सौन्दर्यानुभूति की जो शलक हमें धनपाल की भविष्यदत्तकथा में लक्षित होती है वह इस काव्य में नहीं है ।

भाषा

भाषा की दृष्टि से यह महत्त्वपूर्ण रचना है । सीधी-सादी एवं सरल भाषा में यह पूरा काव्य निबद्ध है । इस में धनपाल के काव्य की भाँति लोक तथा शास्त्र एवं साहित्य की भाषा का मेल न हो कर जन-बोलीका रूप दिखाई पड़ता है । काव्य के वर्णनों से भी इस बात की पुष्टि होती है । यथा—

कहिंवि तूर वज्जंति णिम्भरं
कहिंवि लोय जोरहिं परोप्परं
जिणमन्दिरे घण्टा टणटणाले..... ।

लोकशैली में वर्णित गीतों से भी यही धारणा बनती है । फिर, कवि की रागात्मिका बुद्धि घरेलू वातावरण को चित्रित करने में जैसी रमी है, वैसी प्रकृति-वर्णन-रूप तथा अन्य घटनाओं की प्रभावान्विति एवं रस-व्यंजना में उस का चमत्कार नहीं दिखाई पड़ता । फिर भी, कुल मिला कर रचना का प्रभाव ठीक ही है ।

विबुध श्रीधर के भविष्यदत्तकथा की भाषा चलती हुई और प्रसाद गुण युक्त है । तेरहवीं शताब्दी की जनसामान्य में प्रचलित भाषा के शब्द-रूप इस रचना में स्पष्टतः मिलते हैं । जैसे—जावहि (ज्यों ही), तावहि (त्यों ही), बारबार, णिरारिउ (निनारी; पद्मावत), फोफल (सुपारी), करीर, तिंदु, विल्ल (वेल), करवंद (करोंदा), झत्ति (झट से), सपत्तउ (सपाटे से, अमरवत् त्वरता), करंती, हरंती इत्यादि । भाषा भावों के अनुकूल और मधुर है । यथा—

पर एककु वि दीसइ णउ मणुउ एंनु जुंनु सुहयारउ ।
पर दीसइ पट्टणु मणहरणु मढदेवलहि पियारउ ॥

रचना में कृदन्त शब्द-रूपों को प्रचुरता है ।¹ क्रिया में लिंग भी इस में स्पष्ट रूप मिलता है । उदाहरण के लिए—